● دومان ملکی

شعر، شدّت

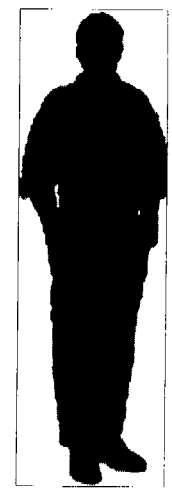
# نوشتن به زورِ خلوت

**اندیشه**

**۱.** کسی چه می‌داند «مایاکوفسکی» مغزش را به خاطر زن اغان کرد یا از برای آرمان‌اش؟ چه کسی می‌داند آن شاعرتبعیدی برای همیشه به تن معشوق خود هجرت کرد و وطن زن شد و تن خاک؟ «الزا» آن معشوق غایی «آراگون»، که چشمانش تغزل جاودانی حیرت را برمی‌انگیخت، حیرت از این‌که «پس این بود آن چشمانِ در آینه؟»، طبق حکایت «رؤیایی[1]» روزی در پاسخ به این‌که چشمان الزا چه‌طور این‌قدر شعر شما را تسخیر کرده، گفت بله، هرچند چشم‌های زشتی داشت. که می‌دانست که حال آن الزای نمادین از گوشت و پوست تهی شده، اما نه برای بخار شدن در هوا یا صعود به کبریا. بلکه برای رسیدن به امعاء و احشاء. که عشق می‌تواند در روده بزرگ هم جا خوش کند. مثل «پیاز» شیمبورسکا[2] که تا مغزِ مغز، لایه به لایه همچنان پیاز است، اما انسان چیزی نیست جز مشتی احشاءِ مشمئزکننده که پوست، جمع و پنهان‌شان کرده. و حال دیگر این پوست توان ایستادگی ندارد. دارد می‌ترکد، چیزی شبیه، جا باز می‌کند و آماده می‌شود تا زبان شعر را از ابتذال تغزل خلاص کند.

اگر این پوست لایه لایه نیست، توان نمادسازی در زبان اما هست و قادر است از تن، از همین احشای فوق‌الذکر، چنان نمادسازی کند که کارکردشان تا حد همان پوسته حافظ تغزل نزول کند. و این گویا آغاز مبارزه‌ای است برای مقاومت در برابر نمادین شدن. حرکت به سمت شدت ناممکن. مرگ گشوده در زبان و بر ضدزبان. پس این به اصطلاح مبارزه علیه تغزل مدت‌هاست که آغاز شده و گویا تاریخ مصرف‌اش هم سپری گشته، آن‌چه می‌ماند حرکت به‌سوی پسامبارزه است، یک‌جور پرهیز از حریف‌طلبی خشک و خالی. نفرت از هرچیز در عین حضور در آن. میل مفرط به غیاب از فرط لذت از حضور.

شاعر از استخوان‌های معشوق هم نمی‌گذرد. او تن شعر را جایگزین تن معشوق می‌کند و تن معشوق را ابزار رسیدن به تن شعر. همین تن است که شعر را می‌تند. شاعر بدون دستاویزی برای سرودن قادر به ادامه بازی نیست. او هرگز بحران واقعی را لمس نمی‌کند. تنها آن را فرافکنی می‌کند: در اجتماع، سیاست و تن مرده معشوق. بحران واقعی وقتی است که به هیچ‌یک از این‌ها چنگ نیندازیم. و این یعنی حل شدن مؤلف در زبان. چنین دستاویزهایی همیشه حاضرند. در اوج سانسور، در غیاب و در حذف نیز خود را به رخ می‌کشند. شاعر سرخورده از سیاست و اجتماع خود را به سرزمین معشوق تبعید می‌کند و از او مقامی حماسی و انسانی بیرون می‌کشد. یعنی او را از خودش پر و تهی می‌کند. غافل از این‌که این تن تا مثله نشود و همچون زن اثیری بوف کور در چمدانی نیارمد، در زبان حل بشو نیست.



**شاعر بدون دستاویزی برای سرودن قادر به ادامه بازی نیست. او هرگز بحران واقعی را لمس نمی‌کند. تنها آن را فرافکنی می‌کند. شاعر سرخورده از سیاست و اجتماع خود را به سرزمین معشوق تبعید می‌کند و از او مقامی حماسی و انسانی بیرون می‌کشد. یعنی او را از خودش پر و تهی می‌کند. غافل از این‌که این تن تا مثله نشود و همچون زن اثیری بوف کور در چمدانی نیارمد، در زبان حل بشو نیست.**

هراس شاعر از این خلأ او را وادار به انتخاب تنهایی می‌کند. اما تنهایی خود پوشاننده خلأ است. شاعر در نقش پدر معشوق ظاهر می‌شود و شعر را در رابطه ادیپی با خود قرار می‌دهد. شعر برای عبور از این مخمصه باید از چنگ مؤلف (پدر) بگریزد. در این رابطه، جنسیت مؤلف همواره مذکر است و مادر- معشوق اسیر گفتمان شاعر. «شعرهای من همچون فرزندانم هستند.» به نظر می‌رسد این نقل قول پدر - شاعر از پسِ نگرهٔ مرگ مؤلف، آرزویی از دست شده است.

در ادامه معشوق نیز هنگامی‌که به مثابه یک کلیت قابل بازسازی و بازشناسی نباشد، دیگر جایگاهی امن برای تبعیدی عشرت‌انگیز نخواهد بود. شاعر یا معشوق را پناهگاهی برای گریز گه‌گاهی از شرّ تعهد و سیاست دانسته، یا ابزاری برای نیل به «معشوق سیاسی.» این مبادله هم مفهوم رادیکال سیاست را مخدوش می‌گرداند و هم به رابطه فاعل - مفعولی در زبان نمادین دامن می‌زند. شعر به زبان (امرِ نمادین) وارد می‌شود تا ویران‌اش کند. زبانی که حکم پدر متن را دارد و معشوق انسانی، حماسی، تغزلی و ابژه‌گون را می‌پرستد. معشوقی که باید تن به قطعه قطعه‌گی دهد تا از بند کلیت رها شود. وقتی چشمانش، دستانش، لبانش به وصف درمی‌آیند، در نگرشی مجازی هریک به یک کل پیوند می‌خورند و در کلیتِ خود درک می‌شوند. این قطعه قطعه‌گی نیست. معشوق تکه تکه، نامتشکل است و اجزایش در عدم امکان پیوند با هم‌اند. او خود را قربانی می‌کند تا شاعر به عنوان پدر و در مرحله بعد زبان در نقش پدر قربانی شود و در جذب عناصر معشوق در خود دستخوش بحرانی هرچند موقت.

در این‌جا ناکامی شاعر نه در اعتراف به شکست و پذیرش آن و نه در کامیابی در ابداع زبان و بیانی تازه است. ناکامی او در عدم وصول به شدت است. شدتی که سیاست آن را پس می‌زند. شاعر دیگر احساس «خطر» نمی‌کند و میل خلاقه‌اش در آسودگی خاطر نیز حاصلی در برندارد. سیاست او را فراموش کرده و حاضر نیست با اعطای «خطر» به او خطر کند و به خطا رود. معشوق چیزی جز موجودی هولناک، هیولایی بی‌شاخ و دم نیست که قادر باشد درکی از زبان شعر را به او هدیه کند. تنهایی جز بهانه‌ای مضحک برای القای حس «جدایی» نیست و...

مشکل شاعر در این است که وقتی بخواهد از یک معشوق بگوید، از تمام معشوق‌ها سخن رانده. او عاشق یک تنِ واحد نیست و تنها در جست‌وجوی پیچ و مهره و آچار است. تمام تغزل در یکی خلاصه می‌شود. چشمان الزای آراگون، چشمان الزا تریوله نیست. اگر این سخن این‌گونه تعبیر شود که هرمخاطبی چشمان دلخواه خود را در شعر او می‌یابد، ما به عقب برگشته‌ایم:

- چشمان الزا چشمان هرکسی می‌تواند باشد، از جمله الزا (ما که چشم‌های الزا را ندیده‌ایم!)
- چشمان الزا چشمان هرکسی هستند، جز خودِ الزا.
- چشمان الزا چشمان هیچ‌کس نیست، حتی الزا.

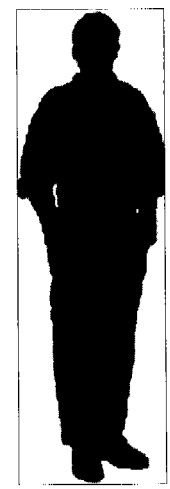
اگر زمانی شاعر این چشم‌ها را می‌گذاشت سرِ جای‌شان و آن‌گاه می‌سرود، اکنون وقت‌اش است آن‌ها را از حدقه درآورد. درک یک متن به مثابه یک کل دیگر ممکن نیست. چنان‌که ما نمی‌توانیم یک پیکره را همچون کلی اندام‌وار در قاب یک چشم قرار دهیم و مدام ناچاریم آن را از بالا به پایین یا به هرطریق دیگر واکاویم، تا به توهم کلیت دچار شویم. درک یک شعر همچون کلی ارگانیک نیز می‌تواند همین‌گونه باشد. اگر ارزش اجزا بر این مبنا استوار است که در یک ساختار بگنجند و ارتباط ارگانیک با یکدیگر را حفظ کنند، اکنون این خطر را پذیرفته‌ایم که کفه ارزش‌گذاری را به سمت اجزایی که به وحدتی ساختاری منتج نمی‌گردند، سنگین کنیم. خطر این دومی، یکی در این است که ما دستاویزهای مرسوم را از شعر دریغ می‌کنیم و دیگری در این‌که دستاویزهای دیگری جایگزین می‌شوند. در اولی عدم امنیت است که خطر می‌آفریند و در دومی - بسته به ذائقه - خودِ امنیت (خطری که در بی‌خطری نهفته است).

پس بگذارید تنهایی را از شاعر دریغ کنیم، که او دیگر تنها نیست. اگر زمان را در حسرت تنهایی سپری کند، آیا نائل شدن به تنهایی به او زمانی برای جبران می‌دهد؟ دریغِ تنهایی از شاعر شاید به مفهوم داخل نمودن‌اش به هذیان جهان (رسانه) نباشد؛ که اکنون تنهایی نیز امتیازی است که تنها در انحصار شاعر نیست. و این خود لمس‌گونه‌ای دیگر از تنهایی است. اعطای تنهایی به شاعر منجربه دریغ تنهایی از او می‌شود. تنهایی معمولاً یک کنج را به ذهن متبادر می‌کند. کنجی برای آفرینش یک تن. تنی به نام شعر. شاعر دیگر قادر به دریافت این‌گونهٔ تنهایی نیست. تنهایی اعطا شده (از طرف خود یا دیگری) دعوتی مضاعف به تزریق است. تزریق سمی مهلک از جانب «تعریف»: تعریف تنهایی.

شاعری که ابزار شدت از او دریغ شده، روز به روز بیشتر به واکاوی احشاء می‌پردازد. در حسرت لایه‌های همسانِ پیاز، همه‌چیز را می‌دَرَد و درهم می‌ریزد، تا به زبان اثبات کند که چیز دیگری در کار نیست و اگر دریدن لباس کاری از پیش نمی‌برد، قطعه قطعه کردن جوارح نیز، چیزی جز لخته‌های دلمه‌بسته خون برجا نمی‌نهد (مگر شکل دیگر این رویکرد در پورنوگرافی به انتها نرسیده؟).

و باز معشوق همان‌جا نشسته، نگاهات می‌کند و التماس می‌کند ابژه‌ات باشد. به او پناه بری، تبعیدی‌اش باشی. تمام چشم‌ها را از روی او کپی کنی و او را از روی تمام چشم‌ها.

و یک پایان ناممکن: دالِ «شعر» بی‌هیچ پیشینه‌ای. نوشتن از فضایی خالی. اگر صفحه را سپید بگذاریم، دیگر با فضایی خالی طرف نخواهیم بود. سطرهای سپید فضا را خالی می‌کنند. منظور از این سپیدی، سپیدی ناخواندهٔ مابین سطور نیست. همه



**تنهایی امتیازی است که تنها در انحصار شاعر نیست. و این خود لمس‌گونه‌ای دیگر از تنهایی است. اعطای تنهایی به شاعر منجربه دریغ تنهایی از او می‌شود. تنهایی معمولاً یک کنج را به ذهن متبادر می‌کند. کنجی برای آفرینش یک تن. تنی به نام شعر. شاعر دیگر قادر به دریافت این‌گونهٔ تنهایی نیست. تنهایی اعطا شده (از طرف خود یا دیگری) دعوتی مضاعف به تزریق است. تزریق سمی مهلک از جانب «تعریف»: تعریف تنهایی**

سطرها روزی سپید بودند و بعد، از فرط پررنگی دیگر دیده نشدند. دو نوع نخواندن: نخواندن از فرط شرطی بودن و نخواندن از شدت خوانده نشدن. در فضای خالی، خواندن نخست تعطیل می‌شود تا خواندن دوم آغاز شود. اما خواندن دوم آغاز نمی‌شود. به محض آغاز، به خواندن نخست تبدیل می‌شود. مارکسیسم ادبی، این دال را در پیوند با اجتماع می‌خواند. نقد روانکاوانه در جست‌وجوی فقدان و مادر از دست‌رفته. پساساختار در مؤلف گم شده، تکثر معنا، خوانندهٔ دیریافته و... این‌ها همه زمینه و بستری می‌آفرینند که سطرها را پر می‌کند و فضا را از تهی شدن می‌رهاند. خود این دال اشباع شده [شعر] نیز سطرها را پررنگ می‌کند و درنهایت تنها در خوانش سپیدی مابین سطور (معناهای متکثر) کامیاب است و قادر نیست از آن فراتر رود. خواندن شعر مستلزم بازی با دال تن نیز هست. تن انباشته از وجوه سرمایه‌داری متأخر است. آن‌جا که قطعه قطعه می‌شود، همین بستر و زمینه سرمایه‌دارانه را قطعه قطعه می‌کند. اما درنهایت زمینه همچنان پیشکش می‌شود: در هیئت زمینه‌ای قطعه قطعه. تن شعر را اگر حذف کنیم، به بریدن از آن‌چه بیرون است متهم می‌شویم. باحذف زمینه و تن چیزی برای خواندن نمی‌ماند. باید زمینه را از بیرون (از خودش) به درون (به خودش) رسوخ داد. نفوذی که لایه‌هایش زمینه‌ساز نیست و تن پاره پاره را هم دست‌بافتی به نام متن نمی‌تند. اما این رؤیایی بیش نیست. شعر، اسیر دال خودش است. پیشینه‌اش خودش است و جایگزینیِ استعارهای دیگر نیز بی‌فایده. در این مورد شعر اگر از خودش تهی شود، به «شعر» نزدیک می‌شود. هرچه از خودش دورتر شود. از دال خودش. دور شدن در این‌جا جایگزین تهی شدن است. هرچند استعارهای دقیق و رسا به‌شمار نیاید.

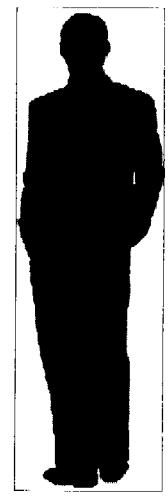
**۲.** بیایید فرض کنیم حرف‌های همسایه نیما از زمینه و بافت خود بریده، جدا و برکنده شده است. چنان‌که ما در اندوه فقدان یک اثر تئوریک با اثری مواجهیم که تئوری را تکه تکه کرده و بدل به انزوای مطلق، بی‌حوصلگی و بیهودگی از پرداخت نموده است. «نامه» اگر فرمی ادبی تلقی نگردد، تمهیدی ادبی است. نامه فرم نیست، هرچند از فرم خودبسنده‌اش سود برد: خطاب به مخاطب. مخاطبی که وجود ندارد. آسان است گفتن این‌که: نامه اگر واقعاً خطاب به کسی باشد (مخاطبی واقعی و بیرونی و یا مخاطبی ذهنی)، باز خطابی است به مخاطب درون. دیگری درون. این قطعه‌ها که برای نوشتن‌شان نیاز مبرمی به یک کنج، یک گوشه وجود دارد، حاصل چنبره‌زدنی مداومند. نیما در حرف‌های همسایه، نامه‌نگاری نمی‌کند. او فرم نامه را بازسازی می‌کند. اما چرا یگانه طریق سخن گفتن را در این فرم می‌یابد؟

می‌گویند نیما مدادش را آن‌قدر می‌تراشید که به سختی میان انگشتانش جاگیر شود و شعرها و یادداشت‌هایش را اغلب بر کاغذهای باطله روزنامه، شیرینی و پاکت سیگار می‌نوشت. این اغتشاش را می‌توان حاصل نظمی ویرانگر دانست. در فضایی که تو را درک نمی‌کند، پس‌از مدتی دچار توهم درک ناشدن می‌شوی. همان‌طور که نیما به در و دیوار، به دوستان و شاگردان همراه و به خانلری مشکوک بود. نیما در این‌جا چیزی با اهمیت‌تر از یک بررسی موردی است. هرچند این متن نیز با انتخاب چنین سوژه‌ای (هرسوژه‌ای) به نگرشی مجازی ره می‌برد.

آن‌چه نیما به آن نیاز داشت «شدت» بود. شدتی که از فرط فشار بیرون، آن‌قدر خنثی می‌شد که به توهم توطئه دامن می‌زد و شاعر را می‌خزاند به کنجی که پاره پاره بنویسد. نیما قادر نبود نت‌هایش و اعتقاد به عدم درک محیط نسبت به خود را فریاد نزند. او هرگونه نوآوری در هنر را با مقام شهادت مترادف می‌گرفت و طبعاً خود را نیز یک شهید تلقی می‌کرد: «زیر گوش شما آن شب در آن مجلس گفته بودم: «من میرزا فتحعلی آخوندزاده دربندی هستم» و شما خندیدید. بعد برای شما نوشتم. در صورتی‌که کار ما دوتا یکی نیست. اما معامله ما با دوره‌ای که در آن واقع‌ایم یکی است و نمی‌بایست باشد[۳]».

از همان نامه اول: «عزیز من! آیا آن صفا و پاکیزگی را که لازم است در خلوت خود، می‌یابی یا نه؟ [...] آیا کسانی را که می‌خواهی در پیش تو، حاضر می‌شوند، یا نه؟ آیا گوشه اتاق تو به منظره دریایی مبدل می‌شود؟».

تمام این متون رد خلوت را برخود دارند: «تو باید بتوانی بدانی چنان بینایی‌ای هست و به زور خلوت، بتوانی روزی دارای آن



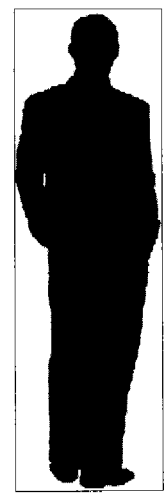
**مـــی‌گویند نـیما مـدادش را آن‌قـدر می‌تراشید که به سختی میان انگشـتانش جاگیر شود و شعرها و یادداشت‌هایش را اغلب بر کاغذهای باطله روزنامه، شیرینی و پاکت سیگار می‌نوشت. این اغتشاش را می‌توان حاصل نظمی ویرانگـر دانست. پس‌از مدتی دچار تـوهم درک نـاشدن می‌شوی. همان‌طور که نیما به در و دیوار، به دوسـتان و شاگردان همراه و به خانلری مشکوک بود. آن‌چه نیما به آن نیاز داشت «شدت» بود**

بینایی باشی.»، «بدون خلوت با خود، شعر شما تطهیر نمی‌یابد [...] موضوع‌هایی که در صحنه جنگ ساخته شده‌اند، اغلب خام و مثل خمیر فطیر هستند.»، «هرکسی تنهاست عزیز من و خیلی تنها. به کار خود بچسبید [...] روزی خواهید دید که به شما آواز می‌دهد: (اگر می‌توانی از خانه بیرون برو)».

اما قرار نیست چنین فرمانی صادر شود. وقتی «همه دنیا و کسان آن را برای شما در خانه شما جمع کرده است»، چنین آوازی تأویلی چنین می‌طلبد: دیگر هرگز نمی‌توانی از خانه بیرون بروی. چون آن بیرون «چیزی» وجود ندارد. دیگر حتی نمی‌توانی داخل شوی. تو همواره پیشاپیش داخلی. او «در خلوت خود لم داده» و پاره‌های نافرجام را به‌هم می‌چسباند. در چنین محیطی تئوریک بودن دشوار و شاعر بودن البته آسانتر به‌نظر می‌رسد. محیط نیما ابزار لازم برای تئوری را در اختیار قرار می‌داد، اما شاید بستر لازم را نه. او خود ناگزیر بود پیشینه تئوریک برای خودش بسازد. چنان‌که تکه‌های آن در سرتاسر نامه‌ها پراکنده‌اند. تئوری‌پردازی‌های پیرامون شعر سوبژکتیو و ابژکتیو، ساختار، فرم، معنا، وزن و قافیه، تکنیک و... پراکنده و ناتمام نامه‌ها را انباشته‌اند. در واقع نیما «نامه‌نویسی» را جایگزین احتمالی «قطعه‌نویسی» کرده تا اندیشه‌های پراکنده‌اش را در لحنی که قادر نیست بیش‌از این فلسفی و تئوریک باشد، به بیان درآورد.

درمورد شعر، اما نیما نیازمندِ «شدت» بود و این شدت لازم را هم با پس‌زدن بیرون، خلوت‌گزینی و آداب نوشتن‌اش کسب می‌کرد و ارضاء می‌شد. و شعر می‌نوشت. شعرهایی که حاصل بریدن‌اند. نیما در حذف و احضار تؤامان خود همچون بینش تئوریک‌اش نسبت به قافیه در شعر عمل می‌کرد. گاه لازم است بیتی، سطری قافیه نداشته باشد. این غیاب، این نبودن، عینِ بودن است و بیشتر به چشم می‌آید. درحالی‌که در صورت حضور دیده نمی‌شود. و احضار به موقع‌اش آن را به «زنگ مطلب» بدل می‌سازد. در تعریف تکنیک می‌گوید: «تکنیک کار است، نه معرفت [...] آن‌چه را که نمی‌دانید من می‌گویم، تکنیک آن است» و درنهایت: «بدون تردید داخل شوید، هرچه هست آن است که در هرجا نیست یعنی در هرجا نمود نمی‌کند.» تمام هستی شاعر در کنجی جمع می‌شود تا او را وادار به اعتراف کند: «چه رنجی است که هرچیز به آدم موضوع برای شعر گفتن یا چیز نوشتن بدهد.» انسان می‌سازد و سکنا می‌گزیند. این بحث هایدگر که منبعث از کلام هولدرلین است، شعر را نیز گونه‌ای ساختن و بنا نهادن می‌داند، که شاعر (یا مخاطب) در آن سکنا می‌گزیند. بدون ساختن امکان ساکن شدن وجود ندارد و هر سکناگزیدنی مستلزم ساختن است. منزلگاه نیما چنین ساختمانی است. اما پایه‌های شعر او تنها بر عدول از قواعد کهن استوار نیست. نفی و انکاری از این‌گونه ریشه‌هایی متفاوت می‌طلبد. درمورد نیما می‌توان تمرکز را بر نثر قرار داد. شعر او برای پس‌زدن و ارائه بینشی انتقادی از شعر پیش‌از خود، بر نثر تکیه می‌کرد. این سخن نیما که «معمولاً آن‌چه را به نثر اندیشیده‌ام، صورت شعری می‌دهم»[1] (نقل به مضمون)، هرچند مورد انتقاد باشد، اما قابلیت خوانشی کنایه‌آمیز را نیز در خود دارد. از شعر، شعر آفریدن شاید در نظر اول الفاگر شدتی دوچندان باشد، اما نه برای شعری که قرار است پیشینه‌اش را پاک کند. انرژی نهفته در نثر می‌تواند بیش‌از انرژی نمایان در تاریخ شعری باشد که مستعمل و مکانیکی عمل می‌کند. پس چنین تکیه‌گاهی (نثر) توانی مضاعف می‌طلبد تا به «شدت» خواستهٔ شاعر برسد.

ابهام در نثر و ابهام در شعر، دو دالِ بی‌ربط‌اند. شاید برای همین نیما می‌گوید «ابهام خود را واضحتر بیان کنید.» باید به این وضوح و شدت نائل شد. حتی «به زورِ خلوت». □



**بدون ساختن امکان ساکن شدن وجود ندارد و هر سکناگزیدنی مستلزم ساختن است. منزلگاه نیما چنین ساختمانی است. اما پایه‌های شعر او تنها بر عدول از قواعد کهن استوار نیست شعر او برای پس‌زدن و ارائه بینشی انتقادی از شعر پیش‌از خود، بر نثر تکیه می‌کرد. این سخن نیما که «معمولاً آن‌چه را به نثر اندیشیده‌ام، صورت شعری می‌دهم»، هرچند مورد انتقاد باشد، اما قابلیت خوانشی کنایه‌آمیز را نیز در خود دارد**

پانوشت:

۱. نقل قول مربوط به آراگون از یادداشت یدالله رؤیایی در وبلاگ‌اش آورده شده. الزا تریوله همسر آراگون بود و شاعر برایش «چشمان الزا» و «الزا در آینه» را سرود. ۲. اشاره است به شعر پیاز، اثر ویسواوا شیمبورسکا. ترجمه‌ای از آن در: آدم‌ها روی پل، ترجمه مارک اسموژنسکی، شهرام شیدایی، چوکا چکاد – نشر مرکز.

۳. نقل قول‌های مربوط به نیما از این کتاب است: حرف‌های همسایه، نیما یوشیج، انتشارات دنیا، چاپ پنجم ۱۳۶۳.