شعر زبان یا بی‌زبانی شعر

(قسمت اول)

یدالله رویایی

دربارهٔ موضوع سخن‌رانی من به من پیشنهاد شده است که در این تجمع لزوماً از تاریخچهٔ شعر نو و مقدمات آن حرف بزنم، به‌طور ساده و مقدماتی یا چیزی در این معنا.

صحبت من، از آن جا که تصور ابهام پیش می‌کشد، حتا قبل از شنیدنش، کار مرا در برابر شما مشکل می‌کند. دشواریِ من این است که می‌خواهم ساده باشم؛ نه به خاطر آن که ساده بودن دشوار است، که البته حرف درستی است؛ اما این حرف درست وقتی دشوار می‌شود که با یک فکر از پیش شده، یک پیش‌داوری، روبه‌رو باشیم، و پیش داوری شما این است که من دشوارم. این را مدیر برنامه به من گفت و می‌خواست که در برابر شما آسان باشم و ساده حرف بزنم. گفتم سعی می‌کنم و شما راکه دیدم ساده بودن را در سطح جمع شما ندیدم و یا شما را هم مثل خودم ساده دیدم؛ چرا که ساده بودن چندان هم آسان نیست؛ معذالک از این کشف، اشتیاق مشکل‌گویی به من دست نمی‌دهد.

آن چه شعر نو را نو می‌کند

صحبت من در قلمرو شعر است و در این قلمرو مرز نمی‌شود گذاشت، خط و خطکش نمی‌شود گذاشت. این که چه چیزی شعر نو را نو می‌کند، معما نیست، و درک آن عقل کل نمی‌خواهد. حرف زدن از این موضوع مثل خود موضوع ساده است. همه می‌دانند شعر نو چیست، لااقل در ظاهر آن، چون شعر نو در تظاهر خودش ریشه در شعر کهن دارد.

از اولین تظاهرهایش با تکیه بر شعر کهن بود، نمی‌توانست بدون ریشه در شعر کهن تظاهر کند، شعر نو از ابتدای تولدش هیچ‌وقت آبای خودش را ترک نکرده است، برای نو شدن، از لباس کهنهٔ اجدادش برید و دوخت. چه چیزی شعر نو را نو می‌کند؟ چه معیار یا معائیری از شعر کهن تکیه‌گاه او شده است؟ معیارهای نوکنندهٔ شعر از کجای شعر کهن به شعر امروز رسیده و با آن مشترک شده است؟ شعر نو در چه معیارهائی از شعر قدیم وامدار شعر قدیم است؟ این معیارهای نوکننده، درعین حال، هویتی بر شعر قدیم ما نیز هستند، زندگیِ مشترک هر دو است، شعر نو اگر این معیارهای مشترک را نداشته باشد بی‌شناسنامه می‌ماند. این جنبه‌های مشترک در شعر نوی ایران چیست؟ و یا بهتر بگویم در شعر نوی فارسی (چرا که شعر نو در زبان فارسی، قلمروی جغرافیایی‌اش، همه می‌دانیم، به مرزهای ایران ختم نمی‌شود زندگیِ زبان در افغانستان، تاجیکستان، پاکستان و در دیاسپورای (diaspora) گستردهٔ آن در دنیا حیات و حرارت پرشوری دارد، که ما در ایران گاه بدهکار آن شور و حرارت می‌مانیم.)

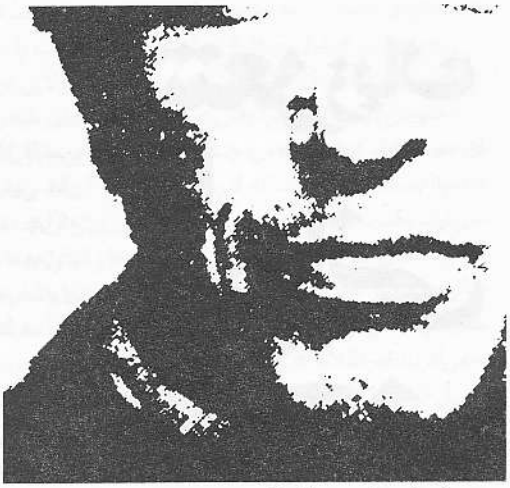
دخالت انسان و جهان در ترکیب شعر

سه عامل مشترک در شعر نو و کهن ما، در زبان فارسی، دخالت کرده‌اند که غنای شعر ما را می‌سازند و در عین حال غنای شعر دنیا را هم همین سه عامل می‌سازند. چرا که هیچ شعری در دنیا به عقیده من نمی‌تواند بدون سهمی از این سه عامل شعر باشد: زبان، انسان و جهان. و هر شاعری به سلیقهٔ خود پیمانه‌ای (dose) از آن‌ها برمی‌دارد.

۱

اول ـ یک کار زبانی و یا یک کاربرد زبانی. آن چه که در این جا در فرنگ به آن می‌گویند لانگاژ (langage)؛ و نه لانگ (langue) که اگر وقتی بود به فرق میان این دو اشاره‌ای خواهم کرد. ما در این کار زبانی، و یا کاربرد زبانی نمی‌توانیم اختیار از دست بدهیم. نمی‌توانیم شعر را فقط و فقط به کار زبانی، و کاربردهای اغراق‌آمیز زبان اختصاص بدهیم؛ به طوری که شعر فقط حضور زبان باشد با واژه‌هائی که بار معانی‌شان را در خارج از شعر جا گذاشته باشند و شعر جایی باشد فقط برای حضور فیزیکی و جسمی واژه‌ها بدون ارتباطشان با دنیای خارج و بی‌آن‌که در داخل قطعه عامل و حامل رابطه‌ای بشوند و یا علامتی برای حرف باشند. رادیکالیزه کردن حضور زبان در شعر، در تاریخ تلاش‌های نوگرایی همیشه شکست خورده است، از دادائیست‌ها که با تظاهر به اغراق انکار نمی‌کردند که شدت در ارائه و در نمایش اغراق، کاهش جنبه‌های جدی شعر است و بحثی نیست که در بحث از سرگذشت جدی شعر شوخی‌های تاریخ شعر را کنار می‌گذارد، و نیز از سوررئالیست‌ها که با طرح و مانیفستِ نویسش خودکاری (ecriture automatique) و یا خودکاریِ نوشتار، تنها می‌خواستند به حرکت دست دل ببندند؛ یعنی نوشتن با حرکت دست بدون کنترل عقل، که نمونه‌های کار آندره بروتن و یاران او نه تنها توفیق نیافت، بلکه آن‌ها بدون سروصدا و با سکوت ضمنیِ خود، نویسش اتوماتیک را از مانیفست و از برنامهٔ کار خود حذف کردند، چرا که دیدند زبان و زندگیِ در عبارت‌ها نمی‌تواند بدون کنترل تن و حیات تن تظاهر کند. هیچ دستی نیست که در داخل هم‌آهنگی‌های تمام بدن و با تمام هم‌آهنگی‌های بدن کار نکند.

نمی‌شد که کلمه را، دست خارج از دخالت‌های دیگر بدن به روی صفحه بگذارد، حتا تنها، چه برسد به آن که آن را در ساختمان یک جمله و در ارتباط با کلمه‌های دیگر و فقط در کنار آن‌ها و در یک مجموعهٔ نحوی بر صفحه بگذارد. به محض این که بگذارد، زبان، حنجره، بینی، ریه‌ها، شکل دهان، نگاه و گردن، و نگاه‌کردن، و چیزهای نادیدنیِ دیگر تن، در یک مجموعهٔ هم‌آهنگ بر حرکت دست حکومت می‌کنند و امکان خودکاری را از او می‌گیرند. این یک آنالیز فیزیولوژیکی‌ست که من وارد آن نمی‌شوم و آن‌ها که واردند و صلاحیت گفت از آن را داشته‌اند، بسیار گفته و ثابت کرده‌اند. این قضیه آن‌قدر، واضح و برهانی، و بی‌نیازی از برهان، بود که سوررئالیست‌ها حتا به خود زحمت ندادند که آن را رسماً و یا در بیانیه‌ای پس بگیرند و به سکوت برگزار کردند و ecriture اتوماتیک از آن پس نتوانست جایی ابدی در متن‌های سوررئالیسم پیدا کند. سوررئالیسم که می‌رفت ابدی شود، در ما و در تاریخ.



زبان شعر نه بی‌زبانی!

زبان نمی‌تواند در شعر، جدا از شاعرش، برای خودش برود و دستور نپذیرد. زبانی که در متن برای خودش برود از متن بیرون می‌رود. در می‌رود، هدر می‌رود. با زبان شعر «شخص» شاعر است، منِ او با اوست نه منِ او، بلکه ضمیر من او با اوست با او و با کلامی که می‌رود به قول حلاج انائیت دارد و یا انیت دارد. میم آخر دارد، ضمیر متصل من و به قول آرتور رمبو: Je دارد، که دیگری است. I دارد، Ich دارد. در هر زبانی ارجاع خارجی‌اش را از همان او می‌گیرد. از همان من یعنی از سوژه، سوژه‌اش را از سوژه می‌گیرد. هم از سوژه‌ای که خود شاعر است و هم از سوژه‌ای که جهان بیرون است، که به این دومی خواهیم رسید. این یک حرف سطحی است که باید معنا را از زبان بگیریم تا به زبان برسیم تا به خود زبان برسیم، این یک حرف دست به دهانی است از سال‌های بین دو جنگ که حالا ما به دهان گرفته‌ایم، از فرمالیست‌های بخت‌برگشتهٔ روس گرفته تا آنارشیست‌های بعد از جنگ که زبان در جسم زبان است، و نه در ادارهٔ آن در تن، یعنی در چرخ آن عضلهٔ نیرومند، زیر سقف دهان، بی‌آن که چرخ آن عضلهٔ نیرومند محصول حرف و حاصل حرفی باشد در حیات تن و هارمونیِ آنچه که آن را مجموعه‌ای از فیزیولوژیِ زیبای بدن می‌دانیم.

بله نوشتن از تن می‌آید، از تمام تن می‌آید، این فیزیولوژی زیبای تن است که هماهنگی می‌آفریند، که دستور می‌دهد، که می‌آفریند. این دستور را نمی‌شود دست کم گرفت، دستور میرزاعبدالعظیم خان قریب هم باشد، باشد. هنوز هم یک مستشرق بی‌ادعا، یک ترک، یک کرد، گرامر زبان فارسی را خیلی بهتر از خلال آن یاد می‌گیرد تا از خلال تئوری‌های انتقادی و یا دانشگاهی، که آن‌ها نیز به نوبهٔ خود در نظریه‌های زبان‌شناسانهٔ خود لنگرگاهی در دستور قریب دارند.

ما تا زمانی که زبان‌شناسِ صاحب روش نداریم و یا زبان‌شناس‌هائی با روش‌های عاریه از غرب داریم، باید به آنچه داریم، یعنی به همین دستور قریب و به آن چه دستورنویسان جمع‌آوری کرده‌اند و از زبان خودمان بیرون کشیده‌اند، یعنی از آثار قدیم و جدید خودمان بیرون کشیده‌اند، قناعت بورزیم و دل ببندیم و کار شاعری و خلق‌های زبانی را به آشفتگی‌های روش‌های دستورنویسی نیالائیم.

ما تا زمانی که زبان‌شناس و زبان‌شناسی نداریم باید به همان قواعد زبان خود (همان دستور زبان و گرامری که داریم) احترام بگذاریم. تا زمانی که به همین دستور زبان به قول شما "میرزاعبدالعظیم خانی" زندگی و اخلاق و تربیت نداده‌ایم و طبیعت آن را نشناخته‌ایم، حق نداریم حادثه‌جویی‌هائی لن‌ترانی وارد زبان بکنیم که یعنی داریم نحو می‌شکنیم، و اسم صرف می‌کنیم، و مصدر جعل می‌کنیم و حروف اضافه را به هم می‌ریزیم. برای تجاوز به چیزی باید موضوع تجاوز را بشناسیم و آلت و ابزار تجاوز را بشناسید و داشته باشید. جهل شما در دو سمت می‌رود.

باری چون تجمع امروزمان را با چنین قصدی نمی‌بینم، به همین اندازه بسنده می‌کنم که بگویم که زبان را در شعر به اندازهٔ سهمی که دارد و به آن می‌دهیم حضور بدهیم با لغت‌هایش و با معناهائی که ما به آن‌ها می‌دهیم ومعناهایی که آن‌ها به ما می‌دهند و نه برهنه و بی‌رابطه با دنیای بیرون و دنیای درون.

ما آن‌ها را از دنیای بیرون می‌گسلانیم که گسیلی در درون بهشان بدهیم و این گسیل را شکل روانهٔ شعر می‌کند.

۲. مدرنیسم را رابطه اداره می‌کند

عامل مشترک دوم: انسان است، که سوژه است، از این هم من در این سخن‌رانی به سرعت می‌گذرم، بحث ابژه و سوژه بحث تازه‌ای نیست؛ اما به تازگی بسیار از بحث‌ها ونوشته‌های منتقدان و متفکران ما سر درمی‌آورد. این را همین الان گفتم، در حرف‌های یک لحظه پیش‌مان: که حرف ما شاعران روی کاغذ نمی‌تواند منهای ما شاعران زندگی خودش را داشته باشد. لااقل آن زندگی را که ما خواسته‌ایم به آن بدهیم. پس شاعر در شعرش خودش را به رخ هم نکشد، حضور دارد و من دیگری است. حرفی که به حساب رمبو می‌گذارند: ("Je est un autre" Arthur Rimbaud) ولی ما جای پا آن را خیلی پیش از آن در هوسرل و بعد در هایدگر دیدیم و البته خیلی بیش‌تر از آن در شمس و سهروردیِ خودمان می‌بینیم: "آن چه قائم است کلمه است و آن چه حصید است هیکل کلمه است که خراب می‌شود و هر چه زمان ندارد مکان ندارد" (آواز پر جبرئیل، سهروردی) و "انائیت تو در لائیت ما است" (شرح شطحیات، حلاج).

دیگریت در هویت شاعر

پهلوی بزرگ شعر را دیگریت، و یا دیگرخواهی (Alterite) می‌سازد، تمام شاعران بزرگ دنیا در شعر متولد از ارادهٔ خود در تعلق به دیگران شده‌اند و در تعلق به دنیای دیگران خود را و شعر خود را یافته‌اند، هیچ شاعری "دیگری" را از شعر خود حذف نکرده است، چون که در من خود "دیگری" را دیده است و این انسانی است، این یک تربیت انسانی است. حتا نزد شاعرانی که خود را پشت سر فرم (شکل‌گرایی) و واقعیت گریزی پنهان کرده و تنها در کمین زبان بوده‌اند و خود را آن طور که دیگران خواسته‌اند و گفته‌اند نشان نداده باشند، نشان نداده‌اند، چطور می‌شود در علاقهٔ شعر به کناره‌گیری از دیگران به آن درجه شک نکرد که با تخریب‌های زبانی و با ساخت و پاخت‌های بی‌زبانی، خلاءسازی و خالی بازی کرد. به آن درجه که نه از شاعر و نه از خواننده، و نه از نخواننده (آن که هیچ وقت شعر نمی‌خواند) و به طور کلی از آدم، از گذشته و از آینده‌اش نشانی نباشد! پس این جا هم این ادعا را که شعر صددرصدش زبان است و یا فیزیک تنهای زبان (جسم ظاهریِ زبان) است خط می‌زنیم، پیغمبر هم که نباشیم می‌توانیم این را بفهمیم که زبان شعر منزوی که می‌شود، در جدائی‌اش از انسان و از معنا، جدا از رابطه می‌ماند. و رابطه‌های جدا هیچ‌وقت به هم نمی‌رسند و در حالی که، حجم در به هم رسیدن رابطه‌هاست، این را یک آرتیست بهتر می‌فهمد و لزومش را بهتر درک می‌کند.

مدرنیسم را رابطه اداره می‌کند. فیزیک تنهای زبان هم در شعر، اگر رابطه اداره‌اش نکند، زبان فیزیکش را از دست می‌دهد.

معنای شعر شکل شعر است

مردم دنیا امروز با شش‌هزار زبان حرف می‌زنند. در آماری خواندم که فقط سه هزار تا زبان پیش‌بینی می‌شود که تا ۲۵ سال دیگر می‌مانند. این طور فکر می‌کنند، آمارگران و جویندگانی که در این قلمرو اندیشه کرده‌اند، آن‌هافکر می‌کنند که تا ۲۵ سال دیگر سه هزار تا زبان از این شش هزار بیش‌تر نمی‌مانند. شما فکر می‌کنید چند تا زبانِ شعر شاعران در این میانه می‌میرند؟ ما داریم به سمت انهدام گونه‌گونگیِ فرهنگ‌ها پیش می‌رویم و به سمت یگانگیِ در فرهنگی یگانه. خواهی نخواهی پیش می‌رویم، یونسکو با صدای بلند خواسته است که هویت و تاریخ ما، مای بشریت، به سمت انهدام تنوع فرهنگی است، ما به سمت یگانگیِ دنیا پیش می‌رویم و یک اصل اساسیِ ما اینست که شاعران و هنرمندان زبانی ـ حالا که زبان بود و نبود ما را می‌سازد ـ خودشان را در ضلعی از واقعیت امروز بگذارند که نمی‌بینیم، که فردا می‌بینیم. معنیِ این حرف اینست که بعد ندیده واقعیت‌های امروز را، بعد نامرئی را، خود نامرئی را، در زندگی‌ای که با زبان داریم، کشف کنیم. معنیِ این حرف هر چه باشد این هست که یک سازمان رسمی و ناظر، انگار حضور انسان را در هنر زبانی کم دیده است و یا خطری در این کمبود دیده است.

چیزی که بیست سال پیش برعکس بود. حرف زدن از انسان و از سرنوشت انسان، بیست سال پیش و پیش‌تر، موضوع تمام آفرینش‌های ادبی شده بود. تا آن جا که کار زبانی در شعر تحت‌الشعاع قرار گرفته بود، تحت الشعاع بود، تحت الشعاع حضور مارکسیسم. تمایل‌های مارکسیستی و تفکر مسلطِ آن دوره این طور می‌خواست: تعهد و حمایت از انسان. domination در متن، حرفِ از انسان و سرنوشت انسان بود، آن زمان در سال‌های ۴۰ انتقادهای سخت، خشن و بی‌رحمانه‌ای می‌شد. مرا شاعر برج‌عاج، شاعر بی‌درد، شاعر بازی‌های زبانی می‌دانستند. من، که آن روز آن طور بودم، امروز بی‌رنگ شدن تفکر مارکسیسم و به بوتهٔ فراموشی سپردن انسان در شعر را فقدانی می‌بینم و شعر را در خط فقر می‌بینم. عیب منتقدان ما اینست که به دنبال مد روز می‌روند، دیگر فکر نمی‌کنند که آنچه امروز در شعر مثلاً انگلیسی مد می‌شود، این با طبیعت زبان در شعر فارسی سازگار نیست. این جای بدبختی و تاءسف و تاءثر است که روشن‌فکران مهاجر ما و منتقدان تبعیدی می‌بینند که مثلاً در شعر انگلیسی، آمریکایی، فرانسه یا آلمانی تخریب زبان مد شده است، خیال می‌کنند پس این یعنی پست مدرنیسم، پس ما هم بیاییم و صرف و نحو زبانی را به هم بریزیم که از کاروان آوانگاردیسم عقب نمانیم. من به آن‌ها می‌گویم که‌ای شاعر مردم دوست از صف مبارزه بیرون نیا، تو روزی به من ناسزا می‌گفتی که چرا ناسزا نمی‌گفتم، امروزه به آن که ناسزا نمی‌گفتم ناسزا می‌گویی. چرا زبان را کور می‌کنی و آن را به جای انسان می‌نشانی؟ می‌خواهی شعر چند صدایی و چند زبانی بگویی، چند زبانی بدون رابطه‌های زبانی؟ رابطه‌های یک زبان را انسانِ آن زبان می‌سازد و شعر به عنوان یک هنر زبانی نمی‌تواند زبان را بدون صاحب آن ابزار خلق کند.

ماحصل حرف من در این نتیجه‌گیری اینست که شعر نمی‌تواند معناهائی را که انسان به زبان داده است از زبان بگیرد، بلکه برعکس با ارجاع‌آفرینی‌های تازه که می‌کند، مکانی تازه به آن ـ به زبان ـ می‌دهد و شعرهای برهنه از ارجاع، کلمه‌ها را برهنه از شعر می‌کند اگر به ارجاع تازه‌ای در داخل شعر نرسند. چرا که شعر تعریف است و تعریف همیشه تعریفی از ارجاع است و ارجاع همیشه رجعتی به عرف لغت دارد. ما ارجاع خارجی لغت را از آن می‌گیریم تا در بازگشت دوباره‌مان به آن ارجاع تازه‌ای به آن بدهیم و این کار را ذهن انسان می‌کند، حضور سوژه می‌کند. ما نمی‌توانیم معنا را از شعر بگیریم. معنای شعر، شکلِ شعر است.

۳

عامل سوم حضور جهان است. سهم دنیا در شعر و این همان چیزی است که قبلاً گفتم. گفتم که بحث دیگری است. بله ولی تکرارش کنارش نمی‌گذارد. با یک تعبیر غلط از نظریهٔ "آنورفرانس" زبانی یا کوبسون آن شاعران و منتقدانی که شعر را تنها و تنها زبان، "خود زبان"، خواسته‌اند، باید این را هم بدانند که ما اگر شئی را کنار گذاشته‌ایم، چرا که ارجاعی برای کلمه بوده است و همین، کلمه را در شعر ما باردار، و به طور خلاصه بگوییم معنی‌دار می‌کند. به لطف شکل و از نعمت فرم و زیباشناسیِ فرم. پس این را هم باید بپذیرند که زبانِ داخل شعر، زبان بیرون شعر نیست، یعنی زندگی زبان در درون قطعه با زبان زندگی "یا زندگانی" در بیرون قطعه فرق می‌کند. معذالک آن‌ها در "آتو رفرانس" زبانی (خود ارجاعیِ) زبان نه تنها حذف شئی بلکه حذف معنا و حذف گرامر را هم دیده‌اند! تعجب نکنید. آن که خود را پست مدرن می‌خواهد، با وجودی که تعریفی از آن چه می‌خواهد ندارد، معذلک خود این بی‌تعریفی را تعریفی، برای آن چه نمی‌داند، می‌داند!

یعنی حذف شئی، حذف شئی یعنی حضور شاعر، حضور ضمیر شاعر، و شئی در حذف خود از معنا، رجعت تازه‌ای به اصل کهنهٔ خود می‌کند و یا که رجوعی نو به ضمیر پنهان شاعر، نشان می‌دهد، آن ضمیر و آن رجوع و آن شئی همیشه جنب و جوشی تازه دارند، و فرم شعر در این جنب و جوش است که ساختمان می‌گیرد. شاعر به کشف می‌رسد و شئی هم در این کشف به نهایت خود، به غایت خود می‌رسد. که این شئی به غایت رسیده دیگر آن شئی‌ای نیست که شاعر کنارش گذاشته بود و حذفش کرده بود و مرجع قراردادی‌اش را ازش گرفته بود. ■

(ادامه دارد)