



www.rouzGar.com

پارس و سکوت

بازخوانی یک شعر

رضا عابد

اول کس که در عالم شعر گفت آدم بود و سبب آن بود که... هابیل مظلوم را قابیل مشنوم بکشت و آدم را داغ غربت و ندامت تازه شد و در مذمت دنیا و در مرثیه‌ی فرزند شعر گفت.

تذکره‌الشعرا

اگر شعر ناسروده‌ی آدم را در باب مذمت دنیا بدانیم و آن را به بی‌تابی آدم یا آدمی نسبت دهیم، شعر **مختاری** را که با عنوان «بی‌خوابی» سروده شده است، به چه باید حواله داد؟ مختاری چون آدم داغ بر دل داشته است؟ به هابیل می‌اندیشیده؟ یا... پرسش‌هایی از این دست بسیار است و «غم این خفته‌ی چند خواب در چشم ترم می‌شکند (۱)».

در تقطیع شعر «بی‌خوابی» به مفردات‌اش از همان مطلع شعر با دقایق و ظرایف خاصی روبه‌رو می‌شویم. با نظری به **لوسین گلدمن** که خالق یک اثر ادبی را هیچ‌گاه فرد نمی‌دید و آفرینش ادبی را متعلق به جمع می‌دانست، درمی‌یابیم که شاعر در مقام جمع و فاعل جمعی عناصر آفرینش خود را از زمانه‌ی خودش و پیرامون برگرفته است و ما در این شعر با روح جمعی اثر روبه‌رو هستیم و تمام قصد و غرض سراینده این بوده است که آن «حداکثر آگاهی ممکن» را، که گلدمن درباره‌ی اهمیت مفهوم آن در امر ارتباطات کنار دیگر قوانین عمده مانند جبر اقتصادی و کارکرد تاریخی طبقات گذارده است، بپراکند و از آگاهی کاذب و روزمره دوری جوید.

چه فرق می‌کرد زندانی در چشم‌انداز باشد یا دانشگاهی؟

شعر در همان سطر نخست با ارجاع بیرونی خود به دو مکان متضاد اشاره دارد. زندان و دانشگاه از منظر کارکرد و شأن اجتماعی در تقابل با هم قرار دارند. شاعر با اعلان شاعرانه‌ی خود آن دو را در کنار هم قرار می‌دهد. غرض

شاعر چه می‌تواند باشد؟ قصد غلط‌خوانی دارد؟ یا می‌خواهد از طریق واژگون‌سازی واژه‌ها، به آن جوهر اصلی برسد و با نفی آگاهی روزمره و جو تبلیغاتی پیرامون پدیده‌ها و کارکردشان، آگاهی ممکن را به کرسی بنشانند و نقاب از رخ کنار زند. بیان «چه فرق می‌کرد» حکایت از این تلاش دارد و ایقان شاعرانه را ملکه می‌سازد و با ریختن شک در شریان اصلی شعر، بین شعر و مخاطب پل می‌زند.

اگر که رویا تنها احتمالی بود بازی گوشانه

انتخاب واژه‌ی «احتلام» که «مباضعت در خواب، انزال در خواب» معنی داشته‌است و قرار دادن آن در کنار واژه‌ی رویا و مرتبط ساختن آن‌دو با ترکیب بازی گوشانه، مصرع طنزآلودی را پدید آورده‌است. **کاشانی** درباره‌ی رویا تعبیری دارد: «نفس در اتصال به نقوش فلکی نقوشی در وی مرتسم می‌گردد و به حوادث آینده علم پیدا می‌کند که این معنی هم در عالم خواب دست می‌دهد و هم در بیداری. آنچه در خواب باشد، رویای صادقه و آنچه در بیداری باشد مکاشفه. آنچه مابین نوم (خواب) و یقظه (بیداری) دست دهد، خلسه گویند.» عنوان سروده «بی‌خوابی» است. در یک منظر می‌توان واژه‌ی احتلام را در حالت خلسه تبیین کرد و ترکیب بازی گوشانه را در کنارش قرار داد و در منظری دیگر «بازی‌گوشی» را در «تحلیل رفتار متقابل» انسان دید که بیش از هر چیز حکایت از نیروهای متضاد درون دارد. «اشخاص درون» همیشه جنبه‌ی اغفال‌کنندگی و ناشناخته‌ماندگی خود را حفظ کرده، شخصیت پیچیده‌ی انسان را برجسته می‌سازند. **والث ویتمن** در جایی می‌سراید:

من با خودم در تعارض ام

من عظیم ام

من شامل چندین ام

طرفه این جاست که صاحبان زر و قدرت با نگاه تک‌بعدی به انسان تمام عوامل سیر درونی را نادیده می‌انگارند و این تنها تقلیل انسان است و در پرتابی روانی و شخصیتی، تقلیل رویا.

تشنج پوست‌ام را که می‌شنوم سوزن سوزن که می‌شود کف پا / علامت این است که چیزی خراب می‌شود / دمی که یک کلمه هم زیادی است

سطر «تشنج پوست‌ام...» را به‌راحتی می‌شد در دو سطر از نظر آئین نگارش به شکل زیر نوشت:

تشنج پوست‌ام را که می‌شنوم

سوزن سوزن که می‌شود کف پ

شاعر در یک سطر و با تعمدی آشکار مصرع خود را نوشته‌است. این تعمد را در تحلیل درونی شعر به‌راحتی می‌توان دریافت. ارتباط ساختاری میان «تشنج پوست» و «سوزن سوزن» و برآیند آن‌دو از طریق ساختار حاکمی که در شعر ایجاد می‌شود، یکی از عوامل اصلی این تعمد است و به‌راحتی به سطر بعدی که جنبه‌ی خبری دارد گره می‌خورد. «علامت این است...» با توجه به خبری بودن، ارجاع بیرونی دارد و به حکمی شاعرانه منتج می‌شود: «دمی

که یک کلمه هم زیادی است».

درخت و سنگ و سار و سنگسار و دار / سایه‌ی دستی‌ست که می‌پندارد دنیا را باید از چیزهایی پاک کرد
«درخت و سنگ و سار» در ارتباط با یکدیگر دست‌مایه‌ی متداول در شعر و شاعری ما هستند. اما وقتی «سنگسار و دار» با آن‌ها ردیف شوند، حکایت از بیان شاعرانه‌ی دیگر دارند. «دار» در کنار «درخت» گذشته از هم‌معنی بودن، معنی دیگری هم به ذهن متبادر می‌کند و آن وسیله‌ی است که با آن افراد را حلق‌آویز می‌کنند و این معنی در کنار واژه‌ی سنگسار بیش‌تر خود را می‌نمایاند. حال چه‌گونگی قرار گرفتن «درخت و سنگ و سار» در کنار این دو قابل بررسی است و سنگ‌پرانی به سار که معمولاً میان کودکان جامعه متداول است با سنگسار کردن و به دار آویختن که پدیده‌های دیگری هستند، هم‌عرض نیستند و شاعر با ردیف کردن آن‌ها فقط قصد دارد از تناقض موجود در جامعه بهره برد و به «سایه‌ی دستی» برسد که «می‌پندارد دنیا را باید از چیزهایی پاک کرد». توجه به واژه‌ی «چیزها» می‌تواند ما را به مکث و تعدد شاعر رهنمون کند که هم حکایت از طبع «گلچین‌کن» دارد و هم حرص و آز را ملکه می‌سازد.

**چه قدر باید در این دو متر جا ماند تا تحلیل جسم حد زبان را رعایت کند؟ / چه تازیانه کف پا خورده‌باشد
/ چه از فشار خونی موروث / در رنج بوده‌باشی**

علامت استفهامی هیچ‌گاه ما را دعوت به «خو کردن» نمی‌کند و وادار به این‌که مثلاً «حد زبان» را رعایت کنیم. «زبان سرخ» و «سر سبز» در دو متر جا هم می‌تواند رخ بنمایاند و شاعر گویی به این نصیحت‌های مشفقانه بی‌توجه است.

همی گفتم زبانا راز مگشای

نهان دل همه با دوست منمای

خردمند آن کسی را مرد خواند

که راز دل نگفتن به تواند

اسعد گرگانی

رفتم به طیب جان و گفتم از درد نهان

گفتا از غیر دوست بر بند زبان

ابوسعید ابی‌الخیر

می‌بینیم مصرع به‌راحتی خود را به دیگر مصرع‌ها پیوند زده تا به «فشار خونی موروث» رسیده و به ذهن متبادر

می‌شود که

آن یار کز او گشت سرِ دار بلند

جرم‌اش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

حافظ

**قرار جای‌اش را می‌سپارد به بی‌قراری / گه‌وقت و بی‌وقت / سایه به سایه / رگ به رگ دنبال‌ات کرده‌است
تا این خواب**

اگر قرار را به اعتبار وعده‌ی دیدار بگیریم و بخواهیم آن را با بی‌قراری تبیین کنیم، می‌بینیم که معنی دیگرش «آرام گرفتن» هم رخ می‌نماید و شاعر با بهره‌گیری از عنصر «نفی» جدلی که نشان از بی‌ثباتی پیرامون دارد از «قرار» به «بی‌قراری» و از «وقت» به «بی‌وقت» می‌رود و «سایه به سایه» یادآورد همان «سایه‌ی دستی» می‌شود که می‌خواهد «دنیا را از چیزهایی پاک» کند و در این جا «رگ به رگ» شعر و شاعر را دنبال کرده‌است «تا این خواب» که همان «بی‌خوابی» است.

**تظاهرات تورم را طی می‌کنم در گذر دلالان / سر چهارراه صدایی درشت می‌پرسد: / ویدیو مخرب‌تر است
یا بمب اتم**

ترکیب «تظاهرات تورم» گذشته از زیبایی بصری که به گونه‌ی تجریدی تولید می‌کند در کنار «گذر دلالان» خود را عریان ساخته و جلوه‌ی دیگری می‌کند. تورم در جامعه که ناشی از حضور دلالان است از یک سو و عبور دادن شاعرانه‌ی «تظاهرات تورم» از «گذر دلالان» که با ترفند شاعرانه صورت پذیرفته‌است از سوی دیگر، به شعر بیان زیبایی داده‌است. این که «ویدیو مخرب‌تر است یا بمب اتم»، گذشته از یادآوری حرکت‌های فوتوریستی مایاکوفسکی در شعر، بیان طنزگونه‌ی از جامعه‌ی ما نیز هست و به اذهان پریشان در جامعه دلالت دارد. فراموش نکنیم که به تعبیر گلدمن هر هنرمند راستینی عناصر خلاقیت خود را از جامعه‌ی خودش می‌گیرد.

**مسیح هم که بیاید انگار صلیب‌اش را باید حراج کند / صدای زنگ فلز در دندان‌های طلا / و خارش کپک
در لاله‌های گوش / نصیب نسلی که خیلی دیر کرده‌است**

با یک نگاه دقیق به پیرامون می‌شود تمام این امیال اجتماعی را دید. شاعر از این انباشت تمایلات، خلاقیت خود را شکل داده‌است و عناصر آفرینش را از زمانه‌ی خودش و پیرامون خود برگرفته‌است و انباشت آگاهی تاریخی است که این چنین تبلور یافته‌است. مسیح خود باید صلیب خودش را حراج کند و پارادکس زنگ زدن طلا وضوح خودش را در «صدای زنگ» نشان دهد. و همه‌ی این‌ها نصیب نسلی است که خیلی دیر رسیده و افکارش دیگر محلی از اعراب ندارد. همان افکار و امیال که خود را چنین عرضه می‌کند.

**و فکر سیب و زمین در سیصدسالگی جاذبه / و کودکان چندهزارساله که انگار / برای اولین بار هستی را
در وان حمام سبک‌تر یافته‌اند**

اشاره‌ی تلمیحی به دو واقعه‌ی تاریخی، یکی افتادن سیب از درخت و کشف نیوتون و دیگری فریاد «اوره‌کا، اوره‌کا» (۲)ی ارشمیدس در این مصرع تنها به استهزا و مسخره گرفتن تفکری است که هنوز به مکانیک نیوتونی در مقابل فیزیک کوانتوم و نظریه‌ی نسبیت دل خوش کرده‌است و هم‌چون ارشمیدس فریاد برمی‌آورد که اگر نقطه‌ی اتکایی به دست آورد می‌تواند کره‌ی زمین را بجنبداند!

نه سینما و نه میهمانی در تاریخ / هجوم کاشفانی با تأخیر حضور / هزار کس می‌آیند و هزار کس می‌روند / و هیچ کس، هیچ کس به خاطر نمی‌آورد / صدا همان که می‌شنوی نیست / سگ از سکوت به وجد می‌آید

«هزار کس می‌آیند و هزار کس می‌روند» حکایت از خودبیگانگی و الیناسیون می‌کند و اصولاً در وضعیت پسامدرنیستی، نباید به انتظار نشست تا نخبه‌یی سر برکشد و برای روشنفکران دیگر آن رسالت «قدسی مآبانه» متصور نیست. اما این نمی‌تواند به این تعبیر باشد که دیگر کسی، کسی را به خاطر نیاورد و تنها در جوامع بحران‌زده است که این فراموشی حاصل می‌شود و شاعر عامل بروز این پدیده را «کاشفانی با تأخیر حضور» می‌بیند و صد البته از بخت دوام داشتن دولت مستعجل. بس آمد حرف «س» در شعر مرکز ثقل خود را در مصرع «سگ از سکوت به وجد می‌آید» یافته، ارتباط ساختاری شعر را قوام می‌بخشد و خواننده به تردستی شاعر وقوف می‌یابد که چه‌گونه با استفاده از عناصر زیبایی‌شناسی بعد از مصرع «صدا همان که می‌شنوی نیست» به «سکوت» رسیده، از به وجد آمدن سگ از سکوت می‌گوید و این پارادکس زیبا را خلق می‌کند که می‌توان از آن پارس و سکوت را استنباط کرد و تعمیم‌اش داد.

و دزد بر سر بام بلند / سماع می‌کند با ماه / زبان عزیزتر است اکنون یا دهان / که سنگ راه دهان را / هزار بار تمرین کرده‌است

می‌توان از «دزد بر سر بام بلند» اشاره‌ی تلمیحی به داستان ابراهیم ادهم را که عطار در تذکره‌الاولیاء آورده‌است، استخراج کرد و مراد از «که سنگ راه دهان را / هزار بار تمرین کرده‌است» می‌تواند این باشد که شاعر نمی‌خواهد «زبان به کام گرفته‌شود»؛ در این مرزوبوم دهان دوخته‌ها فراوان اند: **ضیغم الدوله‌ی قشقایی**‌ها هنوز که هنوز است مترصد فرصت اند تا دستور دوختن دهان فرخی یزدی‌ها را به جرم شعر گفتن و ندای حق سردادن صادر کنند. این اشاره‌ی تلمیحی را هم می‌توان مستفاد کرد که مربوط به **سیسرون** خطیب معروف روم است که به علت داشتن لکنت زبان سن‌گریزه در دهان می‌کرد و در کودکی کنار رودخانه، تمرین خطابه می‌کرد. به هر حال آن‌چه مسلم است حکایت از ایستادگی دارد و لاجرم شناختن «سنگ راه دهان» را.

صدا که می‌شکند / حرف که چرک می‌کند / جمله‌ها که نقطه‌چین / می‌شوند / پیری یا بچه‌یی که خود را می‌گشود / تازه معنا روشن می‌شود

این بریدگی‌ها و آئین نگارش ویژه در جنبه‌ی دیداری شعر را به چه تعبیری می‌توان گرفت؟ انگار تعمدی برای شاعر بوده‌است و شاعر می‌خواهد با گذاشتن نقطه‌چین دست خود را برای پر کردن‌شان در آینده باز بگذارد و به آن «آگاهی ممکن» مد نظر خود جامه‌ی عمل بپوشاند. همان تعبیری که گلدمن ارائه می‌دهد. «پس مسأله این نیست که بدانیم یک گروه چه می‌اندیشد، بلکه می‌خواهیم بدانیم تغییراتی که ممکن است در آگاهی گروهی رخ دهد کدام اند، بی‌آن‌که در ماهیت اساسی آن گروه تغییری پدیدار شود.» (۳) شاعر در این جا می‌کوشد از شکستن صدا، چرک حرف، و باز شدن عقده از طریق چرک و لاجرم حرف، نقطه‌چین‌ها را پر کند. «پیری یا بچه‌یی که خود را می‌کشد». فاصله در این جا هم هویدا است و ما در ظرفیت شعر با نقطه‌چین روبه‌رو هستیم. جوان فاصله‌یی میان پیر و بچه ایجاد کرده‌است و شاعر بیش از هرکسی می‌داند که جوان‌کشی در این مرزوبوم چه‌گونه است. و از این زاویه است که «تازه معنا روشن می‌شود».

سگی که می‌افتاد در نمک‌زار و این نمک که خود افتاده‌است / خلاف رای اولوالالباب نیست / که ماه رنگ عوض کرده‌باشد یا شب مثل آزادی زنگ زند / اگر که لاله زرد باشد یا سیاه / استعاره‌ی خون / به مضحکه خواهدانجامید

باید گفت شاعر در این پاساژ شعری و مصرع اول، بیش از همه به خاطر اولوالالباب نظر داشته‌است.

لبش از هجو در لبچه کشم

تا بخندند از او اولوالالباب

بیان تشنگی سگ از افتادن در نمک‌زار و به تصویر کشیدن آن و خواندن امروزی «وای به روزی که بگندد نمک» و آوردن‌اش در سطر شعر، تلاشی است برای نمایاندن وحشی‌گری موجود و جست‌وجوی دوباره‌ی معنی ممکن، که پس از هجو اولوالالباب (خردمندان) خود را متبلور می‌سازد. «ماه رنگ عوض کند یا شب زنگ بزند» آن هم مثل آزادی، جناس لفظی شعر ما را به واژه‌ی «آزادی» رهنمون می‌کند و دغدغه‌ی شاعرانه از رنگ باختن آن و این‌که هنوز ما در بحث آزادی روی مسائل ابتدایی آن مانده‌ایم و مثلاً می‌خواهیم ثابت کنیم که آزادی گرفتنی است نه دادنی و الخ.

سطر «لاله زرد باشد یا سیاه» که به استعاره‌ی لاله به عنوان مظهر خون شهیدان اشاره دارد و بهره‌برداری ناصواب از آن که دست‌آوردش به مضحکه انجامیدن «استعاره‌ی خون» است، این‌گونه غلط‌خوانی رنگ‌ها شاید ناشی از سرنوشت هنرمندی است که به تعبیر صائب شاهد تمام دردمندی‌ها است و بختی سیاه دارد.

روزی که برف سرخ بیارد از آسمان

بخت سیاه اهل هنر سبز می‌شود

صائب تبریزی

گچ سفید جای سرت را نشان می‌دهد / که چند سالی است انگار در این جا می‌نشسته‌ای / و رد انکارت

افتاده‌است بر دیوار / یا شاید نقشی مانده‌است از تسلیمات

شعر در این پاساژ جنبه‌ی اخباری می‌یابد و به همان «دو متر جا» برمی‌گردد و «بی‌خوابی» یک بار دیگر خود را نشان می‌دهد. به راستی مرز بین «انکار» و «تسلیم» با آن همه «تهدید» و «تحمیب» چیست؟ تنها دیوارهای گچی زندان باید سخن گویند و اشاره‌ی شاعر به ماندن و پوسیدن در شرایط است.

گزاره‌بی اصلا ناتمام / و تازه این بی‌تابی / که هیچ چیز آرامش نمی‌کند

«گزاره‌بی» که شاعر با تأکید ناتمامی آورده‌است و به «تعبیر خواب» معنی می‌شود، حکایت از قرار داشتن در حالت «بی‌خوابی» است و آن «تلوآسه» بی‌است که وجود دارد و اعلام شاعرانه که اشاره به بی‌تابی دارد و مترادف بی‌خوابی است و تأکید به آن «که هیچ چیز آرامش نمی‌کند» و در این راستا است که پاساژ بعدی شعر سروده شده‌است.

در التهاب درهایی که باز می‌شوند / و کتاب‌هایی که باز می‌شوند / و دست‌هایی که بسته می‌شوند / و دست‌هایی که سنگ‌ها را می‌پراندند / و سارهایی که از درخت‌ها می‌پرند / درخت‌هایی که دار می‌شوند / دهان‌هایی که کج می‌شوند / زبان‌هایی که لال‌مانی می‌گیرند

همه‌چیز حکایت از فضای مسلط جامعه دارد. شاعر به عنوان نبض هوشیار دست به آفرینش زده‌است و با حساسیت ویژه‌ی هنری خود به این بیان گلدمن که خالق آفرینش هنری را جمع می‌دانست، به آفرینش جمعی دست زده‌است. شعر «بی‌خوابی» آگاهی ممکن را رصد می‌کند و با بیان «امکان» که مقوله‌ی عمده در درک تاریخ بشری است، سروده می‌شود. «کتاب‌هایی که باز می‌شوند»؛ ممکن است در «دو متر جا» هم اتفاقی فرخنده بیفتد یا به تعبیر دیگر کتاب سرنوشت کسی باز شود و به همان سیاق هم کتاب بسته‌شود؛ شاعر می‌آورد «دست‌هایی که بسته می‌شوند» و «درخت‌هایی که دار می‌شوند». آیا شاعر نمی‌خواهد عنوان کند که این درخت‌ها هستند که دار می‌شوند و ما را به دنبال خود می‌کشانند؛ همان تعبیری که گلدمن از کفش‌های داستان الن رب‌گریه دارد یعنی قرار گرفتن در وضعیت نامتعارف.

صدای گنگ و چشم‌انداز گنگ و خواب گنگ / و همه‌همه که می‌انبوهد / می‌ترکد / رویا که تکه‌تکه می‌پراکند / دانشگاهی که حل می‌شود در زندانی و / چشم‌اندازی که از هم می‌پاشد / خوابی که می‌شکند در چشم و چشم / میخ می‌شود در نقطه‌یی و / نقطه‌یی که می‌ماند مگ / در گوشه‌یی / از کاسه‌ی سر / که هم‌چنان غلت می‌خورد / غلت می‌خورد / غلت می‌خورد...

«گنگ»؛ پاساژ پایانی شعر این‌گونه رقم خورده‌است و این عامل ساختاری است. یعنی شعر به آن‌جایی پرتاب می‌شود که باید بشود و واژه‌ی «گنگ» خود شعر می‌شود و شعر از درون و بیرون واحد ساخته می‌شود «صدای گنگ»، «چشم‌انداز گنگ»، و «خواب گنگ». به راستی این خواب است یا بی‌خوابی؟ این خواب که هیچ نشانی از اهلی بودن ندارد. هیچ چیز اعتبار ندارد. همه‌همه می‌انبوهد و بعد می‌ترکد. رویا تکه‌تکه خود را می‌پراکند و دوباره

شعر به همان سطر اول خود پرتاب شده، دانشگاه و زندان رخ می‌نمایانند و این بار دانشگاه در زندان حل می‌شود. انگار همه چیز دارد در بی‌خوابی جلوی چشم شاعر و خواننده‌ی شعر رژه می‌رود. چشم‌انداز از هم می‌پاشد، همان چشم‌اندازی که شکل گرفته بود و خواب در چشم می‌شکند و چشم که چشم‌انداز را وسعت بخشیده بود و در مرکز بی‌خوابی قرار داشت میخ می‌شود در نقطه‌یی. همان نقطه‌یی که منگ است و انگار می‌خواهد ما را به دنبال خود بکشاند و عجب آن‌که در گوشه‌یی از کاسه‌ی سر، جا خوش کرده است و پایانی برای او متصور نیست چراکه...:

غلت می‌خورد غلت می‌خورد غلت می‌خورد...

پی‌نوشت

۱. از نیما
۲. یافتم، یافتم.
۳. نقد تکوینی، لوسین گلدمن، ترجمه‌ی غیائی، ص ۶۷