رؤیایی، شعر و مقولهٔ زبان

نگارنده: رضا روشنی

این نوشته دربارهٔ رؤیایی و شعر اوست. در این نقدینه و نوشتار، رؤیایی و براهنی و اندکی نیما را همخوانی می‌کنیم تا دربارهٔ جریان زبان و زبانیت در شعر مدرن فارسی بیندیشیم.

بی‌گمان، رؤیایی یکی از پیشروترین شاعران و نظریه‌پردازان در شعر مدرن فارسی است و اگر نیما را سیستم مادر، به‌تعبیر کتاب موازنه، قلمداد کنیم، می‌توان رؤیایی را یکی از ارتقادهندگان چنین سیستمی برشمرد؛ اما تا آنجا که به رؤیایی و موضوع سخن برمی‌گردد، ما با دو چهره از رؤیایی روبه‌روایم. یکی رؤیایی شاعر و دیگری رؤیایی نظریه‌پرداز. اگرچه به‌ظاهر این دو از هم جدا هستند؛ اما در باطن این‌چنین نیست و ما دو روی از یک سکه را می‌بینیم. واقعیت آن است که رؤیایی نخستین فرد از شاگردان نیماست که درصدد ارتقای زبان در شعر برآمده و کوشیده است که ارزش و جایگاه کلمه را در جایگاه حقیقی خویش بازشناسد و نیز در تبیین آن، گام‌های بلندی بردارد. به‌طور یقین، رؤیایی نیز به‌مانند دیگر شاعران معاصر از رودخانهٔ بزرگ نیما بی‌سروصدا آب برداشته است؛ اما او به‌مانند هر شاعر جدی و نوجویی طرح خود را پی گرفته و فرم و موازنهٔ خویش را در شعر ایجاد کرده است.

من اکنون برای تبیین روشن‌تری از جایگاه رؤیایی در بُعد زبانی، نخست لازم می‌بینم که نگاهی به فلسفهٔ زبان بیندازم. می‌دانیم که در حیطهٔ فرهنگ، زبان‌های گوناگونی وجود دارد. فلسفه، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، ریاضی، منطق و علوم دیگر چند نمونه از این زبان‌ها هستند که در جنبه‌های خاصی از زبان توجه‌برانگیز و مؤکدند؛ برای نمونه تأکید در منطق، بر گزاره‌ها و انواع گزاره‌های زبانی است. در جامعه‌شناسی بر زبان‌های گوناگون اجتماعی و روابط قدرت و گفتمان‌سازی تأکید می‌شود. در روان‌شناسی تأکید بیشتر بر چگونگی ارتباط زبان، ذهن، خطاها و زبان‌پریشی است و به‌جهت ادبی نیز تأکید بر زبانیت، مجموعهٔ دخل و تصرفات و بازی‌های زبانی است؛ اما پرسش اساسی اینجاست که چرا زبان و شناخت زبانی به این اندازه در علوم مختلف اهمیت بنیادین پیدا کرده است؟ ساده‌ترین پاسخ این است که می‌توان با زبان، اندیشه را شفاف کرد. به‌عبارت‌دیگر شیشه‌ای‌کردن اندیشه، فقط با شیشه‌ای‌کردن زبان آسان است. به‌سبب شناخت از زبان می‌توان سوءتعبیرها و فریب‌های زبانی را از میان برداشت و به مجموعهٔ هستی و باشنده‌ها وضوح بیشتری بخشید. برای آنکه درک روشنی از این قضیه حاصل شود در اینجا لازم می‌بینم که به نظرات یکی از بزرگترین متفکران زبان نگاهی بیندازم.

ویتگنشتاین

ویتگنشتاین برای اصحاب اندیشه نامی بلند و آشنا است. او مؤلفه‌های شناختی ارسطویی همچون عرض، جوهر، زمان، مکان و... را با میانجی‌های زبانی جانشین کرده است. حرف

اصلی ویتگنشتاین این است که شناخت انسان حدود معینی دارد و شناخت حقیقی یعنی شناخت از زبان. او می‌گوید بر فیلسوف واجب است که زبان را بشناسد و از زبان استفادهٔ درست و دقیق کند تا به دام مهمل‌گویی نیفتد. ویتگنشتاین می‌گوید: «در جاهایی می‌توان گفت، چون زبان اجازهٔ گفتن به ما می‌دهد و در جاهایی نمی‌توان گفت، چون زبان اجازهٔ گفتن نمی‌دهد.» او می‌گوید: «تلاش برای گفتنِ امر ناگفتنی به مهمل‌گویی می‌انجامد.» همان خطای فاحشی که متافیزیک‌ها مرتکب شده‌اند. ویتگنشتاین از سه ساحت عمده در معرفت و شناخت نام می‌برد:

۱. ساحت واقعیت؛

۲. ساحت تفکر و اندیشه؛

۳. ساحت زبان.

ویتگنشتاین می‌گوید: «کل شناخت ما از هستی بر پایهٔ شناخت زبانی است.» او دربارهٔ پیوند زبان با ساحت واقعیت می‌گوید: «بخشی از گزاره‌های زبانی واقعیات عینی جهان را به تصویر می‌کشند. واقعیاتی همچون میز، صندلی، خودکار و... . هم آن‌ها که در محیط مادی وجود دارند.» او این گزاره‌ها را در شناخت آدمی بسیار ارزشمند می‌بیند و دربارهٔ آن می‌گوید: «آنچه مستخدم من می‌گوید پذیرفتنی‌تر است تا آنچه متافیزیک‌ها می‌گویند.» او دربارهٔ نقش زبان در ساحت اندیشه نیز می‌گوید: «فلاسفهٔ غرب به‌سبب نشناختن زبان و حدوحدود آن راه غلطی رفته‌اند و چنین وقتشان را صرف مفاهیم تبیین‌نشدنی چون زیبایی، حقیقت، خوشبختی و... کرده‌اند.» ویتگنشتاین متأخر در بحث از شعر و ادبیات می‌گوید: «بازی‌های زبانی و شعر دو روش متفاوت برای بیان تجربیات و احساسات بوده است و این دو به هم یاری می‌رسانند.» او به‌جای یک بازی زبانی از انواع بازی‌های زبانی و نیز بافت و زمینه سخن می‌گوید که در جای خود موضوع مهم و تأمل‌برانگیزی است.

این مقدمه را به سه دلیل آوردم: یکی به‌خاطر نشان‌دادن اهمیت زبان در ساحت اندیشه، دیگری به‌خاطر آنکه رؤیایی شاعری زبان‌گراست و آخر اینکه شناخت ما از جریان شعر امروز تا حدود زیادی مستلزم آگاهی ما از زبان و زبانیت است.

اما برگردیم به رؤیایی و شناختن او که هدف این نوشته است. می‌دانیم که از دل انقلاب ادبی نیما دو جریان شعری شکل گرفت. شعر معناگرا و شعر زبان‌گرا. در شعر معناگرا اصل معناست و واژگان فقط بارکش معنا هستند؛ اما در شعر زبان‌گرا زبان اهمیت دارد و معنا امری ثانویه است. در این نوع شعر، زبان هدف است و ویژگی‌هایی همچون فرم و معناگریزی و چگونه‌گفتن اهمیت دارد. نه چه‌گفتن و پیام‌رسانی. به این جهت، رؤیایی متقدم بر هر شاعری از جمله شخص براهنی است. در واقع براهنی به‌عنوان مهم‌ترین شاعر زبانی امروز ما با تأخیر به تأملات رؤیایی از زبان و نقش آن در شعر می‌رسد. اگرچه همین جا باید این نکته را هم افزود که براهنی به ساختارشکنی گسترده‌تری در حوزهٔ زبان دست می‌دهد و حتی از خط قرمز رؤیایی، نحو نیز عبور می‌کند.

برای آنکه موضوع روشن‌تر شود، بد نیست که همچنین اشاره‌ای به نیما کنیم. نیما جدای از بینش و دانش ژرف خویش از ادبیت و ادبیات نیز یک بستر مناسب زبانی را برای ما ایجاد کرده است. این موضوعی است که بنده در کتاب منطق و نظریه ادبی در شعر فارسی آن را در حد توان خویش تبیین کرده‌ام؛ اما در این مجال می‌بایست که اشاره‌ای به نظرات نیما دراین‌باره کنم و بگذرم. نیما به‌نوعی اولین شاعر زبان‌گرا در ادبیات مدرن فارسی است. او می‌گوید که شاعران بزرگ تشخص زبانی دارند و در شعرشان تلفیق و ترکیبات زبانی را به‌خوبی می‌توان دید. نیما می‌گوید: «شاعر باید صراف کلمه باشد و جنس کلمه را بشناسد.» او می‌گوید: «زبان عوام و مردم کوچه و بازار جنس نازلی دارد و این زبان برای شعر مطلوب نیست و شاعر باید زبان‌شناس و زبان‌ورز باشد.» نیما می‌گوید: «زبان شعریِ متعالی یعنی زبان حافظ و نظامی.» می‌توان گفت که خیلی از شاعران به پیشنهادات نیما در حوزه‌های گوناگون از جمله در حوزهٔ زبان توجه کرده‌اند و در پاره‌ای آنان را به کار بستند؛ اما رؤیایی و براهنی به‌طور ویژه به زبان توجه کردند. از این دو، نخست رؤیایی بود که به مقولهٔ زبان توجه کرد. نگاه او به شکل کلمه، نوع کلمه، استفاده از کلمه در جای خود و تجسم آن به صورت ابعاد سه‌گانه طول و عرض و ارتفاع حاصل تأملات روشن اوست؛ اما براهنی با تأخیر به جریان زبانی شعر پیوست. او به جهت پایبندی به شعرِ تعهدگرا، نخواست و یا نتوانست به سرچشمهٔ شعر زبانی نزدیک شود. او حتی در نقد ادبی هم به‌جای پرداختن به شعر شاعران زبان‌گرا همچون رؤیایی،

کوشید معدود بازی‌های زبانی را در کار شاعران معناگرا پیدا کند که نمونهٔ بارز آن مقاله‌ای با عنوان «ازیت» دربارهٔ شعر فروغ، آن هم با ارجاع به سطرهای زیر است:

من از تو می‌مردم؛
اما تو زندگانی من بودی.

این‌همه در حالی است که درست همان زمان، نکته‌های بهتر و مهم‌تری در شعر فارسی وجود داشت؛ ازجمله این شعر معروف رؤیایی:

از تو سخن به آرامی
از تو سخن از به تو گفتن
از تو سخن از به آزادی

نظرات رؤیایی دربارهٔ شعر

رؤیایی نظرات تازه و جالب توجهی دربارهٔ شعر دارد. از عمده‌ترین آن‌ها می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

۱. شعر توصیف واقعیت نیست؛ بلکه عبور از واقعیت و حرکت به‌سمت علت غایی است؛
۲. باید رفتار، تربیت، طبیعت و ظرفیت کلمه را شناخت؛
۳. شعر درست و دقیق، شعر حجم است؛
٤. باید تلاش کرد تا تصاویر شاعرانه را از رکود و ایستایی نجات داد؛
۵. شباهت و تصویر مبتنی بر شباهت در شعر غلط است؛ زیرا اصل شباهت اشیا را از رمق می‌اندازد. ضمن اینکه هرچیز فقط شبیه خودش است؛
٦. در صفت و موصوف شعر فارسی بایستی تغییر و تحول ایجاد کرد؛
۷. استعاره در شعر فارسی مرده است و بایستی به آن حرکت و تحرک و پویایی بخشید؛
۸. مضاف و مضاف‌الیه شعر فارسی را باید از هم دور کرد و با فاصله از هم در شعر به خدمت گرفت؛
۹. شعر تعهدگرا شعر کثیف و آلوده‌ای است.

مقایسهٔ رؤیایی و براهنی

در مقایسهٔ رؤیایی و براهنی می‌توان گفت که این دو در برهه‌ای، باتوجه‌به بُعد زبانی با هم تضاد دیدگاه داشتند و در برهه‌ای به هم شبیه و نزدیک می‌شوند و در برهه‌ای دیگر براهنی با گرایش حادّ زبانی حتی از رؤیایی هم عبور می‌کند؛ اما در تفاوت این دو باید گفت که رؤیایی بیشتر متوجه کلمه و کاربرد آن است؛ اما براهنی متوجه کلیت زبان است. او حتی به نحو هم دست‌درازی کرده است و این دست‌درازی از شعر زندان که جزء اولین مجموعه‌های اوست تا چرا من شاعر نیمایی نیستم امتداد یافته است.

پیشنهادات براهنی در حوزهٔ زبان و زبانیت یکی و دوتا نیست. به‌طور خیلی خلاصه او می‌گوید باید به ریشهٔ زبان رفت و به هر نحو ممکنی به زبان تجاوز کرد. براهنی می‌گوید که باید نحو را شکست و از صفت و اسم در زبان فارسی، فعل درست کرد.

اشتراکات رؤیایی و براهنی

رؤیایی و براهنی در دو موضوع اشتراک نظر دارند. یکی زبان و دیگری موسیقی شعر. دربارهٔ زبان کم‌وبیش گفتم و حال به مقولهٔ موسیقی در شعر این دو می‌پردازیم. رؤیایی و براهنی هر دو به اهمیت موسیقی در شعر ایمان دارند. با این تفاوت که موسیقی مطلوب‌نظر براهنی گوشی و موسیقی مطلوب رؤیایی چشمی است. در قیاس باید گفت که موسیقی براهنی گستردگی بیشتری دارد و این نوع موسیقی از وزن عروضی و از وزن زبانی و ترکیب زبان‌ها و لحن‌های مختلف به دست می‌آید. یکی دیگر از اشتراکات این دو، فرم است. به‌جهت فرم، رؤیایی متقدم بر براهنی است. رؤیایی از همان ابتدا یک شاعر فرم‌گرا بود و تا آخر بر موضع خویش ایستاد؛ اما براهنی بر یک موضع نماند و در کارنامه‌اش جهشی از معناگرایی به فرم‌گرایی داشت. در تفاوت و تمایز بیشترِ این دو باید گفت که رؤیایی آیینه‌دار کلمه است؛ اما براهنی آیینه‌دار جمله و زنجیرهٔ جملات. در شعر رؤیایی نیز جمله تقریباً سالم و طبیعی است؛ اما در شعر براهنی ما شاهد قطع معنا، قطع دستور و انواع سرپیچی‌های نحوی و غیرنحوی هستیم. نکتهٔ مهم‌تر اینکه رؤیایی برخلاف براهنی، مخالف به ریشه‌رفتن زبان است. او می‌گوید این حرف مفت است که شعر فقط زبان است و فقط باید زبان باشد.

نتیجه‌گیری

رؤیایی یکی از شاعران پیشرو در شعر و ادبیات فارسی است و درک جریان زبانی در شعر فارسی با نادیده‌گرفتن رؤیایی امری ناممکن است. دیگر اینکه رؤیایی به زبانیت و شیشه‌ای‌کردن زبان فارسی کمک زیادی کرده و در آخر اینکه شعر رؤیایی بستری برای شکل‌گیری جریان زبان و زبانیت در شعر فارسی نیز فراهم آورده است.