پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو

سینا جهاندیده کودهی *

استادیار زبان و ادبیات فارسی تربیت معلم بنت‌الهدی صدر رشت

چکیده

یکی از شکل‌های بودن، اندیشیدن و آفریدن، مخالف‌خوانی است که در چالش با «دیگری» آشکار می‌شود. مخالف‌خوانی قرائت و بدخوانی کنش و ساختار اندیشه‌های آفریدهٔ دیگری است. مهم‌ترین فرضیه‌های تحقیقیِ مقاله این است که آشکارترین وجه پدیدارشناختی شعر معاصر ایران، مخالف‌خوانی است و احمد شاملو بارزترین شاعری است که با روش‌های مخالف‌خوانی، نه‌تنها به ساختارهای نو دست می‌یابد؛ بلکه این روش‌ها را در سایر فعالیت‌های فرهنگی خود استمرار می‌دهد. این مقاله از دو بخش تشکیل شده است. در بخش نخست، مفهوم مخالف‌خوانی به‌شکل پدیدارشناختی توصیف می‌شود که چگونه براساس تقابل، گفت‌وگو و تخاصم شکل می‌گیرد و به فهم و آفرینش ساختارهای زبانی، فرهنگی و زیبایی‌شناختی منجر می‌شود. در بخش دوم، براساس مبانی نظری به‌دست‌آمده، به سنخ‌شناسی انواع مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو می‌پردازد. این مقاله به این نتیجه رسیده است که شاملو مخالف‌خوانی‌های خود را به چهار روش آشکار می‌کند: واژگون‌سازی، بازی با ساختارها، تابوستیزی و اسطوره‌سازی.

واژه‌های کلیدی: احمد شاملو، ساخت‌آفرینی، گفتمان‌های مسلط، مخالف‌خوانی، مقاومت، واژگون‌سازی.

---

* نویسندهٔ مسئول: Sina4801@ yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۴/۱۶ تاریخ پذیرش:۱۳۹۱/۵/۲

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی *نقد ادبی*، س۵، ش۱۹، پاییز ۱۳۹۱ (صص ۱۰۳-۱۳۴)

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

یکی از شکل‌های بودن در جهان، بودن در وضعیتِ مقاومت است؛ بودنی که هویت‌های تحقیرشده یا تهدیدشده تجربه می‌کنند. وضعیتِ مقاومت وضعیتی انفعالی است. این وضعیت می‌تواند واقعیتی برساخته را تولید کند. ازاین‌رو، انسان در مقاومت هر فعالیتی را که تولید می‌کند، برای فایق آمدن بر دیگری است. زبان، دانش و معرفت در مقاومت التفاتی، کانونی‌شده و معطوف به دیگری است.

شایع‌ترین وجه پدیدارشناختی شعر معاصر- که خاستگاه‌های تاریخی‌اش را باید در ادبیات مشروطه جست‌وجو کرد- بودن در موقعیت سلبی است؛ چنان‌که زبانِ ستیز و مخالفت برخاسته از این وضعیت است. اصلی‌ترین پرسش‌های مقاله به این شرح است: آیا این وضعیت می‌تواند ساختار تولید کند؟ شاعر در موقعیتِ سلبی چگونه می‌اندیشد؟ آیا مخالف‌خوانی می‌تواند دارای روش باشد؟

مخالف‌خوان‌ترین شاعر معاصر احمد شاملوست. مخالف‌خوانی‌های او با سنت‌های ادبی به ساختار جدیدی منجر شد. او برای سرکوب دلهرهٔ تأثیر[1] «نظریه‌ای که تلاش در وارونه‌سازی و زدودنِ ایدئال‌های [گذشتگان و بزرگان] دارد» (Bloom, 2000: 218)، ساختارهای جدیدی آفرید و مخالف‌خوانی‌هایش را در سایر فعالیت‌های هنری‌اش استمرار بخشید. مسلهٔ این تحقیق، واکاوی هویت در مقاومت با تأکید بر روش‌های مخالف‌خوانی احمد شاملوست.

پیشینهٔ تحقیق

در فهم مخالف‌خوانی‌های شاملو، نوشته‌های محمد مختاری درخور توجه است. او در کتاب ***انسان در شعر معاصر*** در یک نتیجه‌گیری کلی از شعر شاملو می‌نویسد:

> واقعیت اجتماعی- سیاسی معاصر نشان می‌دهد که وفاداری به فضیلت و عظمت آدمی، غالباً و اساساً به موضع «نفی و انکار» نخبه‌گرایانه و منزه‌طلب و نهایی‌نگر گراییده است. نزدیک به تمام کسانی که به انسان و آرمان‌هایش اندیشیده‌اند، چندان شأن و حضور او را دستخوش واقعیات غیرانسانی یافته‌اند که راهی جز «نفی و انکار» پیش‌رو ندیده‌اند و ستایش‌انگیز بودنشان نیز در همین است (مختاری، ۱۳۷۸الف: ۴۳۱).

Archive of SID

www.SID.ir

اما مختاری در کتاب **چشمِ مرکب** مقاله‌ای با رویکردی انتقادی دارد به‌نام «سنخ‌شناسی زبانِ ستیز» که به‌گونه‌ای آسیب‌شناسی زبانِ ستیز در شعر معاصر، با تأکید بر سروده‌های احمد شاملوست. او در این مقاله می‌نویسد:

> تثبیت زبان شاملو در سنخ هنر ستیز سبب شد که دو سه نسل به شعر او عادت کنند. امروز با گسترده‌ترین وجه این عادت روبه‌روییم؛ زیرا نه‌تنها دوستداران هنری و سیاسی او از آن تبعیت می‌کنند؛ بلکه برخی از مخالفان سیاسی‌اش نیز اشعار خود را با الگوی زبانی او می‌سرایند. البته، این نحوهٔ ارتباط و گسترش علاوه‌بر اینکه نتیجهٔ قدرت، تسلط و ابداع زبان شاملوست، از فرهنگ‌ستیزی نشئت می‌گیرد (مختاری، ۱۳۷۸ب: ۹۳).

مخالف‌خوانی چیست؟

مخالف‌خوانی ظهور بخشِ سلبیِ وجود است. قرائت و بدخوانی «دیگری» است به‌قصد تخاصم، تمایز و هویت‌آفرینی. مخالف‌خوانی هم ویران‌سازی است و هم آفرینشگری؛ کوششی است برای واژگون کردن دیگری. در واژگونگی مخالف‌خوانی، هم سرکوب و مقاومت نهفته است و هم واسازی ساختارهای تهدیدکننده. ازاین‌رو، مخالف‌خوانی هویت‌ها را برپایهٔ تقابل‌ها آشکار می‌کند؛ زیرا از یک‌سو بنیادش بر تقابل‌های دوگانه، سلطه و قیاس خدایگان و بنده است و از سوی دیگر، استراتژی مقاومت همه‌چیز را به دو پارهٔ خود و غیرخود تبدیل می‌کند. مخالف‌خوانی اندیشیدن با استعاره‌ای است که «دشمن» نام گرفته است. بر این اساس، مخالف‌خوانان همیشه بخش حقیقی هویت خود را یا در تعلیق می‌گذارند و یا پنهان می‌کنند؛ زیرا هویتشان در حالت واکنشی و نفی قرار دارد.

اما انسان در مقاومت، بودنِ دیگری را تجربه می‌کند؛ زیرا ناخودآگاهش با مسئله‌ای درگیر است که «خودِ» او را تهدید می‌کند. این مسئله وضعیتی را به‌وجود می‌آورد که خود، دیگر به خویشتن نمی‌اندیشد؛ بلکه به مسئله‌ای می‌اندیشد که بیرون از اوست. رهاورد این واکنش‌ها، بیگانگی با «خود» و عدم شناخت خویشتن است؛ به عبارت دیگر خویشتن انفعالی‌اش به‌وسیلهٔ چیزی شناخته می‌شود که بیرونِ اوست. شکل

Archive of SID

www.SID.ir

متناقض‌نمای مسئله این است که مخالف‌خوان می‌خواهد به هویت دست یابد؛ اما هویت با بیگانگی هم همراه است. انسانِ در مقاومت دارای هویت تهدیدشده است؛ بنابراین درپی تثبیت هویت است نه درپیِ شناخت هویت؛ زیرا در رویارویی با چیزی است که می‌خواهد قرائتِ فروتری از هویت او داشته باشد. مقاومت همیشه طاقت‌فرساست؛ زیرا سوژه با مقاومتِ خود همیشه درحال واکنش است و چه‌بسا خودِ واقعی‌اش را پنهان کند و خود ستیزنده‌اش را پیش‌رو داشته باشد.

مخالف‌خوانی و دیگری

از زمانی‌که هگل در کتاب ***پدیدارشناسی روح*** تقابل خدایگان و بنده را مطرح کرده، مفهوم «دیگری» منشأ تأویل‌های گوناگونی شده است. ازنظر هگل، انسان آغازی خنثی ندارد؛ ازاین‌رو یا خدایگان است یا بنده:

> هیچ اجتماعی، انسانی نیست مگر آنکه- دست‌کم در مبدأ خود- یک عنصر خدایگانی (= اربابی) و یک عنصر بندگی یا هستی‌های «خودفرمان» از یک‌سو و هستی‌های «وابسته» از سوی دیگر نداشته باشد. بدین جهت سخن گفتن از اصل خودآگاهی، سخن گفتن از خودفرمانی و وابستگی یا از خدایگانی و بندگی است (هگل، ۱۳۶۸: ۳۷).

هگل معتقد بود خودآگاهی با نفی دیگری شکل می‌گیرد؛ زیرا آگاهی «هرآنچه را غیر اوست از خود می‌راند.» (هگل، ۱۳۹۰: ۲۴۶). ازاین‌رو، هویت جز با تقابل آشکار نمی‌شود: تقابل خود و دیگری.

> خودآگاهی تنها با غلبه بر دیگری، با خنثی کردنِ غیریت یا دیگری بودنِ آن است که به خود تعیّن پیدا می‌کند. ارضای میل، بر غیریتِ مستقل چیره می‌شود. خود با از بین بردن استقلال دیگری، به خودآگاهیِ خود در جهان عینیت می‌دهد (لوید، ۱۳۸۱: ۱۳۰).

سارتر در کتاب ***هستی و نیستی*** با رویکرد اگزیستانسیالیستی و درپی آن سیمون دو بووار در کتاب ***جنس دوم*** با رویکرد فمنیستی به‌شکل منفی و سلبی از «دیگری» یاد کرده‌اند. سارتر دیگری را به‌مثابهٔ منبعی از خطر و تهدید می‌دانست. او معتقد بود رابطه

Archive of SID

www.SID.ir

با دیگری همواره کشمکشی و آشتی‌ناپذیر است؛ زیرا امکان‌های آن مغلوب یا غالب بودن است. سیمون دو بووار هم معتقد بود «دیگری مقوله‌ای بنیادی در اندیشهٔ آدمی است. ذهن آدمی نسبت به آگاهیِ دیگری کینه‌ای درونی دارد.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۱۲). او در کتاب ***جنس دوم*** می‌گوید: «تنها وساطت فردی دیگر می‌تواند فردی را به‌مثابهٔ دیگری بیافریند.» (بووار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۳).

مخالف‌خوانی و استعارهٔ دشمن

مخالف‌خوانی دراساس، نوعی مکالمه است؛ مکالمه‌ای که برپایهٔ تخاصم شکل می‌گیرد و سرانجام به نفی دشمن منجر می‌شود. در مخالف‌خوانی‌ها، دشمن منشأ تأویل‌ها، تصویرها، استراتژی‌ها و ساختارهاست. مخالف‌خوان نمی‌خواهد دشمن را مانند سوژه ببیند؛ به همین دلیل آن را به ابژه تبدیل می‌کند تا به‌آسانی حمله را آغاز و ذهنیتِ دیگری را باطل کند.

ذهنیت تقابلی مخالف‌خوان همان‌گونه که دیگریِ چون دشمن را به ابژه تبدیل می‌کند، دیگریِ چون دوست و عشق را به سوژهٔ قابل ستایش بدل می‌کند؛ زیرا «به‌سبب وابستگی میان‌ذهنی، سوژه می‌تواند به سوژهٔ دیگر عشق بورزد.» (مورن، ۱۳۸۳: ۹۳).

مخالف‌خوان با تحقیر دشمن نه‌تنها خود را تثبیت می‌کند؛ بلکه به خودشیفتگی می‌رسد. حضور پنهان و آشکار دشمن به اغراق‌هایی منجر می‌شود که خود را در سازه‌های هویت مخالف‌خوان آشکار می‌کند. در نگاه مخالف‌خوان، دشمن کانونی‌شده است. ازاین‌روست که زبان، تخیل و اندیشهٔ مخالف‌خوان غنی‌شده، باردار و التفاتی است؛ زیرا دشمن مانند استعارهٔ مرکزی، بخشی از ناخودآگاهش را تصرف کرده است. بنابراین زبان یا- به‌تعبیر هایدگر- خانهٔ هستیِ مخالف‌خوان شکل متعارف خود را از دست می‌دهد تا بتواند به حماسه و ذهنیتِ در مقاومت تبدیل شود.

استراتژی‌های مخالف‌خوان

۱. نشانه‌شناسی و کشف دیگری: مخالف‌خوانی یک استراتژی است؛ به همین دلیل مخالف‌خوان در وهلهٔ اول یک اندیشمند است؛ زیرا باید ضعف‌های اندیشهٔ دشمن را

Archive of SID

www.SID.ir

تشخیص دهد. هوشمندی مخالف‌خوان می‌تواند ایدئولوژی را آشکار یا پنهان کند. به‌عبارت دیگر، مخالف‌خوان نمی‌تواند بدون ایدئولوژی بیندیشد.

۲. نوعی سلطه در ساختار تقابل‌ها جست‌وجو کند.

۳. واژگون کردن تقابل‌ها: مخالف‌خوان در جست‌وجوی واژگون کردنِ اندیشه‌ای است که آن را نمی‌پذیرد؛ بنابراین باید حوزهٔ معرفت‌شناسی‌اش را تغییر دهد. به عبارت دیگر، با وارونه کردن اندیشهٔ مخالف، گویی یک اصل را فرض می‌گیرد که واقعیت برساخته است؛ اما برای پایداری اندیشه‌اش، ایدئولوژی را به آن تزریق می‌کند؛ زیرا اندیشه باید توان مقاومت داشته باشد. مخالف‌خوان دربرابر استیلا مقاوم است. این مقاومت انگیزه‌ای به او می‌دهد تا تقابل‌ها را وارونه کند. بنابراین، مخالف‌خوان خودبه‌خود ساخت‌شکن است. ذهنی که تقابل‌ها را وارونه می‌کند، باید به تقابل بیندیشد؛ زیرا نمی‌توان تقابل‌ها را وارونه کرد و به آن‌ها نیندیشید.

۴. اسطوره‌زدایی و سرکوب نشانه‌های قدرت‌آفرین «دیگری» مانند دشمن به‌شکل سکوت یا فراموشی استراتژیک، نقیضه کردن، طنز و تحقیر: اگرچه مخالف‌خوان اسطوره‌های دیگری را به بازی می‌گیرد، اسطوره‌های خود را به‌جای اسطوره‌های دشمن می‌نشاند.

۵. تأویل و خودی کردن اسطوره‌های «دیگری» چون دوست به‌قصد همدلی.

۶. ستایش همهٔ مخالف‌خوانانی که دربرابر «دیگری» چون دشمن قرار دارند.

۷. تابوشکنی و راززدایی و اصرار به نامقدس بودنِ تابوهای دیگری.

۸. بزرگ‌نمایی نشانگانِ خودی (خودشیفتگی).

مخالف‌خوانی به‌مثابهٔ روش و ساختار

در عرصه‌های فرهنگی، نظری و هنری، مخالف‌خوانی از یک‌سو قرائت و از سوی دیگر بدخوانی ایده و ساختار اندیشهٔ دیگری است. بنابراین، هم کاشف و هم ویرانگر ساختارهاست. به عبارت دیگر، مقاومتِ ساخت‌شکنانه‌ای که در مخالف‌خوانی نهفته است، هم ساختاریاب است و هم ساختارآفرین؛ به این معنا که برای شناسایی ایدهٔ دیگری، ساختاریاب است؛ امّا برای مقابله با واژگون‌سازی و فراروی، ساختار جدیدی

Archive of SID

www.SID.ir

خلق می‌کند. براساس این، مخالف‌خوانی نوعی روش است که در آفرینش‌های هنری- زیبایی‌شناختی و نظریه‌های فرهنگی، خود را به‌شکل تهاجمی و بنیان‌شکن آشکار می‌کند. وجه تهاجمی و سلبی مخالف‌خوانی وابسته به ایدئولوژی است که در روش و مقاومتش پنهان است. برای مثال، کشفِ ساختار سلطه در نظریه‌های فمنیستی، شرق‌شناسی (ادوارد سعید)، مبارزه با نژادپرستی، جنبش سیاهان و به‌طور کلی نظریه‌های پسااستعماری و همچنین نظریهٔ تهاجمی ساختارشکنی ژاک دریدا که براساس تقابل و برهم زدن تقابل‌های دوگانه شکل گرفته، نوعی مخالف‌خوانی است. ازاین‌رو، نظریه‌های تهاجمی نمی‌توانند به دیگری، تقابل‌های دوگانه، فرودستی و فرادستی، خدایگان و بنده (شبان و رمگی)، حاشیه و مرکز، خود و ناخود فکر نکنند. به همین دلیل است که معتقدند جنبش‌های فکری ساختارگرایی و پساساختارگرایی براساس تقابلِ جهان غرب با جهان سوم شکل گرفته است:

> آدم‌سوزی‌ها و قتل‌عام‌ها، مبارزات ضد استعماری و انقلاب‌های جهان سوم موجب شد تا اروپا به‌تدریج موقعیت خود را به‌مثابهٔ الگویی برای جهان از دست بدهد. برای مثال، چرخش بسیار مهم لوی استروس از الگوهای زیست‌شناختی به الگوهای زبان‌شناختی در طرح مردم‌شناسیِ جدید، ناشی از تنفر عمیق او از مردم‌شناسی زیست‌شناختیِ آلوده به نژادپرستی استعماری و ضد سامی بود. بی‌تردید، در بافت چنین مبارزات ضد استعماری‌ای بود که سازمان یونسکو از لوی استروس خواست تا انجام پژوهشی را در این زمینه به‌عهده بگیرد. این پژوهش در کتاب ***نژاد و تاریخ*** (۱۹۵۲) به‌بار نشست. در این کتاب بود که این مردم‌شناس فرانسوی، قاطعانه با هر نوع سلسله‌مراتب و برتری ذاتی تمدن‌ها مخالفت کرد. هر دو جنبش ساختارگرایی و پساساختارگرایی، از این جهت با نوعی لحظهٔ انتقاد از خود همراه هستند؛ نوعی بحران واقعی مشروعیت در خودِ اروپا. برای مثال، وقتی دریدا از اروپا به عنوان «فرهنگ معیار و مرجع» مرکززدایی می‌کند، کاملاً وام‌دار کتاب ***دوزخیان زمین*** است. به‌علاوه، بسیاری از اندیشمندان اصلیِ جنبش فکری ساختارگرایی و پساساختارگرایی خود، به‌نوعی با آنچه جهان سوم نامیده می‌شود، مرتبط هستند. لوی استروس در برزیل به تحقیق در مردم‌شناسی پرداخت، فوکو در تونس تدریس می‌کرد، آلتوسر، الِن سیکسو و دریدا

Archive of SID

www.SID.ir

همه در الجزایر به دنیا آمده‌اند و بوردیو نیز پژوهش‌های مردم‌شناختی خود را در الجزایر انجام می‌داد (استم، ۱۳۸۹: ۱۲۷-۱۲۸).

جالب این است که آلبر کاموی الجزایری نیز در کتاب ***عصیانگر*** با همین مخالف‌خوانی از عصیان متافیزیک‌ها، عصیان شاعران و عصیان هنر سخن می‌گفت. او در این کتاب می‌نویسد: «عصیان، واقعیت تاریخی ماست و باید ارزش‌های خود را در آن بجوییم مگر اینکه از واقعیت بگریزیم.» (کامو، ۱۳۸۷: ۳۴).

مخالف‌خوانی و ساختاریابی در نظریهٔ پسااستعماری

در نقدهای پسااستعماری، مخالف‌خوانی خود را در هیئت نظریه آشکار می‌کند؛ نظریه‌ای که به‌شکل انکشافی، قدرت و سلطه را در نظام‌های فرهنگی استعمار جست‌وجو می‌کند. نظریهٔ پسااستعماری در جست‌وجوی ساختار پنهانی است که از برخورد استیلای غرب در مواجهه با «دیگری» پدید آمده است. این نظریه بر مفاهیمی مانند شرق‌شناسی، دیگری، مرکز و حاشیه، فرودستی و فرادستی، دورگه بودن، زبان و تقلید، تقابل‌های دوگانه و میل استعماری تأکید می‌کند.

نظریهٔ پسااستعماری با روش واژگون‌سازی و مخالف‌خوانی، بازی پنهان دانش و قدرت و ساختار استیلایی تقابل‌های دوگانه را آشکار می‌کند؛ بازی‌ای که خود را در روساخت‌ها عقلانی، انسانی و منطقی می‌نمایاند؛ اما در ژرف‌ساخت‌ها نوعی سلطه و هژمونی[۲] است. این نظریه نه‌تنها از نظریه‌های تهاجمی و مخالف‌خوانی مانند هژمونی گرامشی[۳]، ساختارشکنی[۴] دریدا و گفتمان قدرت فوکو بهترین بهره را برده؛ بلکه به‌شکلی در فربه و ترکیب کردنِ نظریه‌های تهاجمی دخیل بوده است. همچنین، این نظریه عامل پیوند بسیاری از جنبش‌های مخالف‌خوان و مبارزاتی مانند فمنیسم و مبارزه با نژادپرستی شده است. برای مثال، جنبش آزادی‌خواهی زنان در دههٔ شصت برمبنای الگوی جنبش آزادی‌بخش سیاهان نام گرفت؛ همان‌طور که واژهٔ سکسیسم[۵] یا تبعیض جنسی مطابق الگوی تبعیض نژادی ساخته شد. «سکسیسم باوری است برپایهٔ برتری یک نژاد بر نژادهای دیگر که تسلط او را دربردارد.» (Lorde et al., 2000: 631). به‌طور کلی، نظریهٔ پسااستعماری با «استعارهٔ دشمن» شکل گرفته است. به‌عبارت دیگر،

Archive of SID

www.SID.ir

این نظریه معطوف به بازی پنهانی است که برای مشروعیت‌بخشی خود، از نظام علمی و فرهنگی بهره می‌برد. به‌طور دقیق، با همین رویکرد است که ادوارد سعید با اثرپذیری از فوکو در کتاب ***شرق‌شناسی*** استیلا و ایدئولوژیِ پنهانی را جست‌وجو می‌کند که غرب در رویارویی با شرق به‌کار می‌گیرد. او معتقد است «شرق‌شناسی گونه‌ای از پروژهٔ غرب است که می‌خواهد بر شرق سلطه یابد.» (Said, 2000: 274). سعید درکتاب ***فرهنگ و امپریالیسم*** می‌گوید:

> نظر من این است که مطالعهٔ روابط میان «غرب» و قلمرو تحت سلطه‌اش؛ «دیگران» تنها شناخت رابطه‌ای نامساوی نیست؛ بلکه مدخلی است بر مطالعهٔ تکوین و شکل‌گیری مفهوم تجربیات فرهنگی خود غرب و به‌علاوه، استمرار حضور نابرابر قدرت نزد غرب دربرابر غیرغرب زمانی می‌تواند توجیه و تبیین قابل ملاحظه‌ای داشته باشد که ما درک دقیقی نیز از صورت‌های فرهنگی همچون رمان، قوم‌نگاری، گفتمان‌های تاریخی، نوعی خاصی از اشعار و اُپراهایی که در آن اشارات و تلمیحات براساس این تفاوت‌ها در آن‌ها فراوان است داشته باشیم. من به‌دنبال این استدلالم که هنگامی‌که بخش‌های به‌ظاهر خنثای فرهنگی مانند ادبیات و نظریه‌های انتقادی بر فرهنگ ضعیف‌تر چیره می‌شوند و آن را با اندیشه‌های غیرقابل تغییر بودن جوهر اروپایی و نیز ثابت بودن ویژگی‌های غیراروپایی پوشش می‌دهند، داستان‌پردازی درمورد فتوحات جغرافیایی و تصورات دربارهٔ مشروعیت و احساس گناه باعث تبعات چشمگیری می‌شود که نشان می‌دهد تجارب طرف قدرتمند چگونه اتکا بر قدرت ضعیف‌تر و تداخل با آن را کتمان کرده است (سعید، ۱۳۸۲: ۲۸۷–۲۸۸).

نظریهٔ پسااستعماری بیشترین توجه خود را به صورت‌های فرهنگی، گفتمان‌های تاریخی و معناکاوی زبان معطوف کرده است.

زبان و مخالف‌خوانی

یکی از اصلی‌ترین راه‌های درک مقاومت و مخالفت یک متن یا هویت، واکاوی زبان آن متن یا هویت است. همان‌طور که سلطه می‌تواند آشکار یا پنهان باشد، مقاومت هم می‌تواند آشکار یا پنهان باشد. مقاومت می‌تواند به ساختارهایی تبدیل شود که اصلِ

Archive of SID

www.SID.ir

مقاومت خود را پنهان کند و چه‌بسا آن زیرساخت‌هایی که باعث شده است تا زبان در وضعیت ویژه قرار گیرد، برای مخاطب آشکار نباشد. یکی از کارکردهای علوم روان‌کاوی، نشانه‌شناسی، معناکاوی و گفتمان‌شناسی، آشکار کردن ساختار پنهان زبان است. همچنین، نظریه‌هایی مانند گفتمان قدرت، ساخت‌شکنی و نظریه‌های انتقادی بسیار می‌کوشند تا بخش کتمان‌شدهٔ زبان را بازگو کنند.

اگرچه علوم انسانی سعی می‌کند به زبانی خنثی و پدیدارشناختی دست یابد، زبان نمی‌تواند از ایدئولوژی گوینده پاک شود و به‌طریق اولی، زبان در وضعیت مقاومت نمی‌تواند خالی از چالش‌های مخالف‌خوانی باشد. زبان در مقاومت فقط برای اثبات یا توصیف اندیشهٔ گوینده شکل نمی‌گیرد؛ بلکه هدف مهم‌تر آن مبارزه با آن خودِ دیگری است که تهدیدکننده است. زبانِ معطوف به مقاومت زبانی است غنی‌شده، باردار و واکنشی؛ به همین دلیل می‌توان گفت زبانِ معطوف به مقاومت زبانی مخالف‌خوان است.

ساختار دوقطبی شعر شاعرِ مخالف‌خوان

شاعر مخالف‌خوان بسیار به «دیگری» می‌اندیشد؛ چه دیگریِ به‌مثابهٔ دشمن و چه دیگریِ به‌مثابهٔ دوست. این مسئله خودبه‌خود، شعر شاعرِ مخالف‌خوان را دوقطبی می‌کند. به عبارت دیگر، شعر شاعر مخالف‌خوان دارای دو لایه است: زیرمتن و متن. دشمن به‌عنوان مستعارٌله در «زیرمتن» قرار می‌گیرد و مستعارٌمنه آن در «متن» آشکار می‌شود. زیرمتن میدان جدال ایدئولوژی شاعر با ایدئولوژی دشمن است. شاعر مخالف‌خوان ایدئولوژی خود را در زیرمتن پنهان می‌کند تا بتواند تاریخ را به نماد و تمثیل تبدیل کند؛ اما مقدار پنهان‌شدگی ایدئولوژی به خلاقیت و تعریف شاعر از زیبایی‌شناسی وابسته است. چه‌بسا، شاعری هر دو لایهٔ شعر خود را ایدئولوژیک نشان دهد. اما در هر صورت شاعر مخالف‌خوان نشانه‌های ایدئولوژیک متن را کور نمی‌کند؛ زیرا می‌خواهد خواننده این ایدئولوژی را فرض بگیرد؛ ازاین‌رو نشانه‌های ارجاعی را به‌گونه‌ای در متن می‌گنجاند که حداقل خوانندهٔ هم‌عصر شاعر آن را درک کند. به همین دلیل، شعر شاعرِ مخالف‌خوان به‌شدت تمثیلی، معناگرا و خودآگاهانه است؛ زیرا

Archive of SID

www.SID.ir

دشمن نمی‌گذارد او به شهود دست یابد. اما این به‌معنای انکار فضای وجودگرایانه و اگزیستانسیالیستی در شعر شاعر مخالف‌خوان نیست. شاعر مخالف‌خوان هویتش را با دشمن می‌فهمد؛ بنابراین شعر شاعرِ مخالف‌خوان مؤلف‌مدار است. به این معنا که نیّت مؤلف در زیرمتن، تاریخی است؛ اما در متن به نشانه‌های زیبایی‌شناختی تبدیل می‌شود؛ در این صورت شاعر ایدئولوژی را- به‌تعبیر آلتوسر- به‌شکل غیرایدئولوژیک می‌نمایاند (ر.ک مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۴). شاعر مخالف‌خوان یا شعر را به‌تمامی در خدمت آرمانی می‌گیرد که به آن می‌اندیشد که در این صورت، اول مخالف‌خوان است بعد شاعر؛ یا ایدئولوژی را در شعر پنهان می‌کند، یعنی اول شاعر است بعد مخالف‌خوان که در این صورت، به خلاقیّتی نیاز دارد که ایدئولوژی را در ساختارهای تازه پنهان کند. به عبارت دیگر، شاعر مخالف‌خوان، مخالف‌خوانی را به منبع جوشانی تبدیل می‌کند تا از آن ساختارهایی تازه به‌وجود آورد. در این حالت، ساختارهای تازه ممکن است مخالف‌خوانیِ شاعر را آشکار نکند؛ اما خود ساختارها برپایهٔ مخالف‌خوانی شکل گرفته است. از این جهت می‌توان گفت ساختار شعرِ شاعر مخالف‌خوان چونان دالی است که دارای دو مدلول است:

۱. مقاومت دربرابر ساختارهای پیشین، به‌فرض بی‌معنایی و فرسودگی آن‌ها؛

۲. مقاومت با ایدئولوژی پنهانی که در ساختارهای پیشین است.

مقاومت پنهان در زبان و ادبیات فارسی

زبان فارسی درطول حیات تاریخی خود، همیشه با مقاومت پیش رفته است و هنوز هم عرصهٔ مقاومت‌هاست: سره‌گرایی، عربی‌مآبی و لاتین‌نمایی‌ای که گویندگان این زبان دارند اگرچه از یک‌سو برگرفته از ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های عصر است، از سوی دیگر نشان‌دهندهٔ چالش‌های درون‌بنیاد و ابدی این زبان است. مقاومت زبان فارسی دربرابر هویت‌های دیگر به دو شکل آشکار شده است: سازگاری و ستیز. زبان فارسی دربرابر بیگانه، در روساخت‌ها سازگار است؛ اما در ژرف‌ساخت‌ها ناسازگار. انعطاف زبان فارسی دربرابر مفردات و حتی نحو زبان دیگری به این معنا نیست که این زبان هویت و اصالت خودبنیادی ندارد؛ بلکه این انعطاف را می‌توان نوعی مقاومت پنهان

Archive of SID

www.SID.ir

دانست. براساس این می‌توان گفت انعطاف‌پذیری و سازگاری زبان فارسی درمقابل بیگانه بخشی از مقاومت این زبان است که به هویت و سازگاریِ ایرانی منجر می‌شود.

اما بخش مقاومتِ آشکار زبان فارسی همان اصرار به ماندن است؛ ماندن دربرابر هجوم دیگری. اوج مقاومت زبان فارسی را می‌توان دربرابر زبان عربی دید. زبان عربی حتی با دارا بودن مشروعیت الهی هم نتوانست زبان فارسی را محو کند؛ چنان‌که ایرانیان ایمان اسلامی را با ذهنیت زبان فارسی درک کردند. اما سؤال بنیادی این است که مقاومت موجود در زبان فارسی چقدر در باروری ذهنیت مخالف‌خوانان ایرانی دخیل بوده است. زبان فارسی درطول حیات خود بارها به حماسه تبدیل شده است. آیا اعتراض حماسی فردوسی نمی‌تواند منشأ مقاومتِ زبان فارسی باشد؟ مقاومت دربرابر سلطه همیشه زبان فارسی را به زبان ستیز بدل کرده است؛ چنان‌که در جهان پیشامدرن زبان و ادبیات ایران فردوسی، ناصرخسرو و خیام را می‌توان نمونهٔ آشکار ذهنیت و زبانِ ستیز دانست.

بخشی از مخالف‌خوانی‌ها در ادبیات و اندیشهٔ ایرانی بنیاد هستی‌شناختی دارد و دقیقاً به‌دلیل همین مخالف‌خوانی‌های هستی‌شناختی است که جاودانه شده است؛ زیرا هستی همهٔ انسان‌ها را درگیر می‌کند؛ مثل مخالف‌خوانی‌های خیام و حتی غزالی. اینان پرسش‌هایی مطرح کرده‌اند که هرکس توان بیان آن را نداشته است؛ چنان‌که مخالف‌خوانی‌هایشان به‌دلیل تابوستیزی و راززدایی همراه با اعتراض و اعتراف است. باوجود این، مخالف‌خوانی نمی‌تواند بدون ایدئولوژی پیش رود؛ مثل کوشش‌های ناصرخسرو برای ایدئولوژیک کردن ادبیات.

اما بیشتر شاعران پیشامدرن ایران، به‌دلیل سازگاری با قدرت‌های سیاسی، مخالف‌خوانی‌هایشان را به‌شکل تصعیدیافته‌ای در پند و اندرز، واگویی استعاری و وارونگی بی‌اعتنایی به دنیا و طنز اخلاقی آشکار کردند و حتی با همین مخالف‌خوانی تصعیدیافته به گفتمان عرفانی رسیدند. مخالف‌خوانی‌های انوری، سوزنی و عبید فقط توانست اخلاق فردی و یا عمومی را به طنز بگیرد. مخالف‌خوانی‌های حافظ که بیشتر از شاعران دیگر جذب ساختار زیبایی‌شناختی شعرش شده است، درحد نقیضه کردنِ گفتمان‌های مسلط باقی ماند و نتوانست از حاشیهٔ قدرت به مرکز قدرت دست یابد. به

Archive of SID

www.SID.ir

همین دلیل، شاعران سنتی در مقایسه با شاعران معاصر که در جست‌وجوی مخاطب عمومی بودند و با واژه‌های روزنامه می‌اندیشیدند، نتوانستند مخالف‌خوانی‌هایشان را درحد تغییر ساختار ارتقا دهند.

از عصیان بر ایده تا عصیان بر ساختار

بیداری عمومی در ایرانِ پس از مشروطه همراه با سرکوب بوده است. ازاین‌رو، گفتمان بعد از مشروطه همین بیداری را در فضای سرکوب، تخاصم و تقابل با گفتمان هژمونیک (مسلط) بازنمایی می‌کرد؛ درحالی که ادبیات پیش از مشروطه اغلب همگام و همراهِ گفتمان مسلط بود. بنابراین، از تخیلِ آمرانه‌ای پیروی می‌کرد که بیشتر به قدرت مرکزی یا قدرت‌های آیینی وابسته بود. به عبارت دیگر، ادبیات پیش از مشروطه در جست‌وجوی رابطه‌ای ایجابی با قدرت بود؛ به این معنا که یا قدرت را توجیه می‌کرد، یا سکوتِ استراتژیک داشت، یا قدرت را نادیده می‌گرفت و یا نصیحةالملوکش را به اعتراضِ وارونه تبدیل می‌کرد؛ چنان‌که رگه‌های آشکار همین پند و اندرز خوش‌بینانه را- به فرض اصلاح و نه تغییر- حتی در قصیده‌های شاعر وطن‌پرستی مثل ملک‌الشعرای بهار می‌توان دید. اما ادبیات مشروطه با نفیِ قدرت مسلط، به ادبیات معاصر تبدیل شد. هرقدر از مشروطه به دورهٔ پهلوی نزدیک‌تر می‌شویم، ادبیات، به‌ویژه شعر فارسی همراهی بیشتری با گفتمان‌های ضد قدرت پیدا می‌کند.

شاعرانی مانند بهار، عشقی، فرخی و لاهوتی با همهٔ عصیان‌گری‌هایشان، درونِ بدنهٔ قدرت اعتراض خود را آشکار می‌کردند. به همین دلیل، اعتراضشان محدود به ایده بود و به ساختارها نمی‌اندیشیدند؛ زیرا این شاعران یا نمایندهٔ مردم بودند و یا رابط قدرت و مردم. ازاین‌رو، در تغییر ساختارها محتاط بودند و اوج عدول از ساختارها فقط در قالب‌های دورگه، محافظه‌کار و متمایل به رها شدن از قالب سنتی (مسمّط، مستزاد و چهارپاره) آشکار می‌شد.

اما نباید فراموش کرد که همین عصیان بر محتواست که به عصیان بر ساختار منجر می‌شود. نیما برعکسِ عشقی، فرخی، بهار و لاهوتی نه وابستهٔ قدرت بود و نه نمایندهٔ ملت؛ بنابراین عصیانِ بر ایده را به عصیان بر ساختار تبدیل کرد. شعر نو و به‌تبعِ آن

Archive of SID

www.SID.ir

شعر سپید، سلبی بودن و نفی قدرت را به حوزهٔ ساختارها برد؛ زیرا شاعران نوگرا معتقد بودند کهن‌الگوی ایجاب و موافقتی که در ساختارهای کهنه نهفته است، نمی‌تواند به ابزارِ نفی و مقاومت تبدیل شود و تخیلی را بازتاب دهد که سراسر فردگرا و ویرانگر است؛ چنان‌که مرجعیّت سنت را نمی‌پذیرد.

اما عصیان ساختاری نیما با مقاومتِ عدهٔ بسیاری از سنت‌گرایان افراطی و سنت‌گرایان محافظه‌کار روبه‌رو شد. این مقاومت نه‌تنها نیما را خانه‌نشین کرد؛ بلکه عصیان نیما هم کنترل شد. اگرچه نیما از ساختار متصلّب سنت عبور می‌کند، همچنان به سنّت می‌اندیشد. بنابراین، نیما عدول از هنجار خود را نظام‌مند و تئوریک نشان می‌دهد. عروض و قافیه را به‌گونه‌ای تعریف می‌کند که او را به بی‌سوادی متهم نکنند که کردند. اما ایدهٔ معترضی که از ادبیات مشروطه مایه می‌گرفت، همچنان عصیانش را در شعر نیما بازنمایی می‌کند؛ با این تفاوت که چون در ساختار دیگری جا گرفته است، در مقایسه با ایدهٔ اعتراضیِ شاعرانی مانند بهار، عشقی و فرخی پیچیده‌تر، نمادین‌تر و مبهم‌تر است؛ زیرا قدرت سیاسی هم گفتمان خود را پیچیده‌تر کرده است. بنابراین، طبیعی است که استعاره‌ها و نمادها و تمثیل‌هایی تولید شود که دیگر به‌سادگی ایده‌ها و مفاهیم اولیهٔ مشروطه نیست. نیما هم در نامه‌ها و هم در نوشته‌های نظری خود درپی ثابت کردن و حتی راکد کردن ساختار کشف‌شده است. اما پس از نیما، دو تأویل مسلّط از نیما شکل می‌گیرد: تأویل اخوان و تأویل شاملو. تفاوت این دو تأویل در این است که اخوان اعتراض را به‌سمت ایده‌ها می‌برد؛ ولی شاملو اعتراض را با ساختار بازنمایی می‌کند. اخوان با گفتمان «بازگشت به خویشتن» ساختار عصیانی نیما را به عقب می‌راند و شاملو تأویل عاصی‌تری از ساختار به‌دست می‌دهد.

تأویل عصیانیِ شاملو چنان از نیما فاصله می‌گیرد که باعث اختلاف نیما و شاملو می‌شود؛ اما اخوان در جست‌وجوی راضی کردن سنت‌گرایان است. بنابراین، سنت‌گرایان اخوان را می‌پذیرند و شاملو را رد می‌کنند. نفی و سرکوب شاملو توسط سنت‌گرایان مقاومت خلّاقه‌ای به او می‌دهد که دیگر به تمرین شعر نیمایی بسنده نمی‌کند و راه دیگری برمی‌گزینند.

Archive of SID

www.SID.ir

شاملو و زبان ستیز

همان‌طور که پیشتر یادآور شدیم، مقاومت با پیچیده‌ترین عنصر هویت یعنی زبان پیوند دارد؛ زیرا برآمده از هویت است. شاعر در مقاومت، با زبان غنی‌شده می‌اندیشد؛ پس فراتر از زبان زیبایی‌شناختی، در جست‌وجوی زبان ستیز است. چنین وضعی است که سبب می‌شود تا زبان در کلّیت خود به یک حالت خطاب و عتاب بگرود. «زبان ستیز براساس وضعیت اجتماعی، سیاسی معمولاً به دو حالت شکست یا حماسه می‌گراید؛ زیرا یا تجربهٔ مغلوب شدن داشته است، یا آرزوی غلبه.» (مختاری، ۱۳۷۸ب: ۹۵). این ویژگی‌ها خودبه‌خود سبب می‌شود شعر شاعر مخالف‌خوان در فضایی دیگر و فراتر از امر زیبایی‌شناختی واکاوی شود؛ زیرا چیزی در آن پنهان است که ممکن است مسئله‌دار باشد. به‌تعبیر شاملو:

> شعر اگر مدیحه، مدح معشوق یا طبیعت یا هرچه از این‌دست نباشد، در آن به‌ناگزیر چنان می‌نگرند که چیزی مشکوک و حتی خطرناک است و با آن چنان برخورد می‌کنند که نکند مثل پاکتی که میرزا رضای کرمانی به‌طرف ناصرالدین شاه دراز کرد، زیرش تپانچه‌ای، نارنجکی، بمبی، چیزی قائم کرده باشند.
>
> رئیس سانسور رژیم گذشته روراست از ما می‌پرسید، تو چه کلکی سوار کرده‌اید؟ آخر این نه شعر عاشقانه است، نه وصف طبیعت، راستش را که به ما نمی‌گویید. آن بیچاره حق داشت. شعری که نه در ستایش معشوق باشد، نه در وصف طبیعت، نه در مدح شاه، بی‌گفت‌وگو کلکی در کارش هست (شاملو، ۱۳۸۴: ۹۹).

از سوی دیگر، تخیل شاعر در مقاومت، التفاتی است؛ یعنی معطوف به چیزی است که تهدیدکننده است. به عبارت دیگر، تخیل شاعر مخالف‌خوان کانونی‌شده است؛ به این معنا که شاعر مخالف‌خوان تخیل را به‌گونه‌ای سامان می‌دهد تا بتواند به هدف مبارزاتی خود دست یابد. با دقت در تلمیحات متمایزی که شاملو در شعرش به‌کار می‌گیرد، می‌توان به این مسئله رسید که چگونه سازوبرگ زبانی شاعر با ایدئولوژی او سازگار و هدفمند است. شاملو می‌گوید:

> من اصلاً به مقوله‌ای موسوم به «زیبایی‌شناسی» معتقد نیستم، درک زیبایی

Archive of SID

www.SID.ir

موضوعی است، محصول انواع و اقسام چیزهای مختلف که گاه هیچ ربطی به هم ندارد. مثلاً تربیت ذهنی، برداشت شخصی یا علمی از تناسب داشتن، شناخت کافی از جهان دست‌کم برای بالا بردن امکان مقایسه و انتخاب، عادت، سلیقه و خیلی چیزهای دیگر به شدت و ضعف‌های مختلف. نکتهٔ دوم که دغدغهٔ مدام و بی‌امان شب و روز من است، مسئلهٔ آزادی است (همان، ۱۰۳).

زبان مقاومت جنگنده، حماسی، پرخاشگر و عصبی است. درواقع، اغراق‌های این زبان را باید در استراتژی‌هایش جست‌وجو کرد. این استراتژی نه‌تنها به زبان ستیز منجر می‌شود؛ بلکه ساختارهایی همساز با زبان خود تولید می‌کند؛ ساختارهایی که دربنیاد، به تمایز و تفاوت وابسته است.

در دههٔ سی، شاعران نوپردازی مثل نادر نادرپور، هوشنگ ابتهاج و اخوان در جست‌وجوی حلقهٔ پیوند سازگاری سنت ادبی با شعر سپید بودند؛ اما عصیان به‌ظاهر بی‌قاعدهٔ شعر سپید را تاب نیاوردند. ازاین‌رو، سپیدسرایی این شاعران همواره با یأس همراه بوده است. در این دهه، به‌تعبیر شفیعی کدکنی حتی «یک تن نتوانست یک قطعهٔ نو بسراید که خود بعد از چند روز از نشر آن پشیمان نشده باشد.» (۱۳۶۸: ۲۶۱). اما همین یأس در شاملو به پافشاری و مقاومت تبدیل می‌شود. بنابراین، ناسازگاری‌های شاملو با قاعده‌های سنت ادبی در تولید و سبک پیام او بیشترین تأثیر را می‌گذارد. شاملو همین روح ستیز و اعتراض را در موقعیت شعر هم سپید می‌بیند که چگونه در تقابل با شعر کلاسیک و حتی آزاد مقاومت می‌کند. او می‌گوید:

شعر سپید از وزن و قافیه، از آرایش و پیرایش، احساس بی‌نیازی شاید نکند، اما از آن محروم است و شاید بتواند از آن محروم نماند، لکن تظاهر به بی‌نیازی می‌کند، گویی شکنجه‌دیدهٔ سربه‌زیر است که به‌عمد می‌خواهد عریان بماند تا چشم‌های تماشاگران، داغ‌های شکنجه را بر تن او ببینند و راز سربه‌زیر او را دریابند (شاملو، ۱۳۸۱ب: ۹۲-۹۳).

همان‌گونه که شاملو بر مقاومت در شعر سپید اصرار دارد، مقاومت دیگری نیز با مطبوعات آن سال‌ها داشته است. او دربارهٔ این اصرار و مقاومت در چاپ شعرهای آزاد می‌گوید:

چاپ هر قطعه «شعر آزاد» جز با فشار و تلاشی فوق‌العاده میسر نمی‌شد.

Archive of SID

www.SID.ir

مطبوعات از نشر این‌گونه اشعار خودداری می‌کردند و دست شاعر را از این تنها وسیله‌ای که برای آزمایش در اختیار او بود کوتاه می‌کردند، به‌ناگزیر من خود هرچند گاه یک‌بار که وضع مالی‌ام اجازه می‌داد، به‌تنهایی یا باکمک این و آن، به نشر مجله یا روزنامه‌ای اقدام می‌کردم... (شاملو، ۱۳۸۴: ۷۱).

ساختار و ایدئولوژی

زبانِ ستیزندهٔ شاعر مخالف‌خوان همان‌طور که دیگریِ چون دشمن را برای تحقیر به اُبژه تبدیل می‌کند، سوژهٔ ستیزنده‌اش را اغراق‌آمیز نشان می‌دهد؛ زیرا خود را واسطه‌ای می‌داند که همهٔ مخالف‌خوانان را به‌هم می‌پیوندد:

قصه نیستم که بگویی
نغمه نیستم که بخوانی
صدا نیستم که بشنوی
یا چیزی چنان‌که ببینی
یا چیزی چنان‌که بدانی...
من دردِ مشترک‌ام
مرا فریاد کن (شاملو، ۱۳۸۱الف: ۲۳۱)

بنابراین، خودشیفتگی زبان شاملو وابسته به موقعیتی است که در آن قرار دارد و به همین دلیل است که در جست‌وجوی زبان متمایز و متفاوت است.

ایدئولوژی پنهان‌شده در مخالف‌خوانی‌های شاملو سبب می‌شود شعرش خطابی، حماسی و پیامبرانه باشد. به همین دلیل است که گاهی سرزنش می‌کند، گاهی درود می‌فرستد، گاهی ناامید است و حتی گاه شاعری را بر «دار» شعر خویش «آونگ» می‌کند.

خطابی بودنِ شعر شاملو همیشه با فرض حضور دیگری است. از این نظر، عتاب‌هایش شبیه به عتاب کتاب‌های مقدس است:

تو نمی‌دانی غریو یک عظمت
وقتی‌که در شکنجهٔ یک شکست نمی‌نالد
چه کوهی است!

Archive of SID

www.SID.ir

تو نمی‌دانی نگاه بی‌مژهٔ محکومِ یک اطمینان
وقتی‌که در چشمِ حاکمِ یک هراس خیره می‌شود چه دریایی است! (همان، ۶۲)

گاهی شاملو شعرش را در غیاب دوست و با فرضِ دشمن می‌سراید و گاهی در غیاب دشمن و حتی با حضور دوست، در عاشقانه‌ترین شعرهایش از دشمن می‌گوید. این فضای حضور و غیاب دشمن هم شعرش را و هم خواننده را ناآرام می‌کند؛ زیرا خواننده دشمن را در چندقدمی خود می‌بیند. دولایه بودن شعر شاملو نمی‌گذارد شعرش در فضای چندمعنایی قرار گیرد؛ زیرا خواننده باید اطمینان و تعهد شاعر را دریابد.

> اعتقاد به تعهد اجتماعی هنر خود یکی از عواملی است که شعر را از غرقه شدن در بحر بی‌معنایی محض و تأویل‌گریزی بازمی‌دارد و به تصویر حادثهٔ ذهنی شاعر سامان می‌دهد. در مبهم‌ترین شعرهای شاملو غالباً نشانه و چراغ راهنمایی وجود دارد که خواننده را به کانون معنا و مفهوم کتمان‌شده در حادثهٔ روحی راهنمایی می‌کند. زبان و ساختمان شعر وی ظرفیت لازم را برای قرار دادن خواننده در حال و هوای حادثه و درک مفهوم و مضمون آن به سهم خود هم برانگیزنده و هم انگیختهٔ آن حادثه است، به کمال داراست (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۸).

اگرچه شاملو با روکش نماد، تمثیل و استعاره‌های متن ایدئولوژیک بودن زیرمتن را پنهان می‌کند، همیشه روزنه‌هایی در شعرش به‌وجود می‌آورد تا زیرمتن به متن راه یابد. اما از آنجا که زیرمتن‌ها آمیخته به تاریخ و ایدئولوژی است، ممکن است در روند زمان معناهای خود را از دست بدهد. بنابراین، همین مسئله بی‌گمان تعادل شعر شاملو را برهم می‌زند؛ زیرا ممکن است نسل آینده نتواند زیرمتن‌های شعرش را بخواند و یا نوستالژی‌ای را که در آن نهفته است، از یاد ببرد؛ شاید به همین دلیل است که شاملو تلمیحات شعرش را در پایان اشعار توضیح می‌دهد؛ گویی می‌خواهد به خواننده گوشزد کند که زیرمتن‌ها را از یاد نبرد. آیا نسل جدیدتر که مخالف‌خوانی‌های خود را در ساختارهای مبهم فرافکنی می‌کند و در جست‌وجوی عرفی کردن و اسطوره‌زداییِ زبان تمثیلی و مخالف‌خوانِ نسل گذشته است، می‌تواند مخالف‌خوانی‌های شاملو را تأویل کند؟

Archive of SID

www.SID.ir

صورت‌بندی کلی مخالف‌خوانی‌های شاملو

همهٔ مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو در رویارویی با گفتمان‌های مسلّط شکل گرفته است. در یک دسته‌بندی کلی می‌توان این گفتمان‌ها را به دو گروه تقسیم کرد:

۱. گفتمان مسلط سیاسی؛

۲. گفتمان مسلط ادبی.

اگرچه شاملو در موقعیتِ نفی، همانندی‌هایی بین این دو گفتمان می‌جوید و در نفی هر دو گفتمان زبانِ ستیزنده‌ای را انتخاب می‌کند، رویکردش به این دو گفتمان متفاوت است؛ چنان‌که برای مقابله با گفتمان مسلّط ادبی معمولاً به ساختارها حمله می‌برد؛ اما برای مقابله با گفتمان مسلّط سیاسی ایده‌ها را هدف قرار می‌دهد. از آنجا که مبارزه با ایده‌ها و ساختارهای مسلّط بدون ایدئولوژی ممکن نیست، زبان شاملو به زبانی هدفمند، مسئله‌دار و ایدئولوژیک تبدیل می‌شود. در روش‌های مخالف‌خوانی شاملو ایدئولوژی او همیشه آشکار نیست؛ زیرا گاهی در ساختارها پنهان می‌شود. از این نظر، شعر شاملو را می‌توان هم‌بستر ناآرام ایدئولوژی و ساختار دانست؛ زیرا به‌شکل تقلیل‌گرایانه‌ای گاهی به‌سوی یکدیگر حمله می‌برند. اگرچه شاملو با انواع شگردهای ساختی- زبانی می‌خواهد ایدئولوژی‌اش را پنهان کند و از تقلیل شعر تاحد شعار جلوگیری کند، جهان‌نگری شاعر به ایدئولوژی وابسته است. از این نظر، می‌توان گفت ساختار شعر شاملو هم توسط «ایدئولوژی بن‌ها[۶]» ساخته می‌شود و هم مورد حمله قرار می‌گیرد. به همین دلیل، شعر شاملو با هر ذهنی سازگار نیست. درواقع، پاشنهٔ آشیل شعر شاملو «ایدئولوژی بن‌ها» هستند نه سنت‌گریزی‌های او.

مخالف‌خوانی‌های شاملو فقط شامل آفرینش‌های ادبی او نمی‌شود؛ بلکه مخالف‌خوانی‌هایش را می‌توان در اکثر فعالیت‌های فرهنگی او دنبال کرد؛ مانند روایت او از حافظ، خوانش شعر خیام، سخنرانی او دربارهٔ فردوسی در آمریکا، ***کتاب کوچه***، فعالیت‌های ژورنالیستی و حتی انکار مرثیه‌ای که برای جلال سروده بود. بنابراین، مخالف‌خوانی‌های شاملو هم بازتاب هویت اوست که با مقاومت پیش می‌رود و هم منشأ مرجعیت و حتی مشروعیت او.

Archive of SID

www.SID.ir

سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های شاملو

نگارنده می‌کوشد روش‌های مخالف‌خوانی را در شعر شاملو تفکیک کند؛ اما باید تأکید کرد همچنان‌که انگیزه‌های مخالف‌خوانی شاملو رابطهٔ آمیخته و درهم‌رفته‌ای با هم دارند، روش‌های مخالف‌خوانی او در شعر و رفتارهای فرهنگی‌اش نیز هم‌پوشانی‌های خاصی با یکدیگر دارند. چنان‌که در فعالیت فرهنگی و حتی زیبایی‌شناختی شاملو می‌توان نقش چند روش را با یکدیگر دید.

انگیزه‌های شاملو را در مخالف‌خوانی، جدا از خاستگاه‌های روان‌شناختی آن که بحث دیگری می‌طلبد، می‌توان در سه مورد خلاصه کرد:

۱. مبارزه و مقاومت ایدئولوژیک؛

۲. کشف ساختار پنهان قدرت؛

۳. کشف ساختارهای زبانی و رسیدن به شعر خلّاق.

روش‌های مخالف‌خوانیِ شاملو را می‌توان به چهار دسته تقسیم‌بندی کرد: واژگون‌سازی، بازی با ساختارها، تابوستیزی و اسطوره‌سازی.

۱. واژگون‌سازی

«واژگونی[۷]» مهم‌ترین اصل روش‌شناختی در مخالف‌خوانی است؛ چنان‌که روش‌های دیگر مخالف‌خوانی به‌گونه‌ای وابسته به واژگون‌سازی هستند. نفی و انکار و مقاومتی که در مخالف‌خوانی وجود دارد، بی‌گمان به واژگون‌سازی منجر می‌شود. به همین دلیل، در مخالف‌خوانی چیزی درک می‌شود که در شکل اثباتی آن ممکن است پنهان بماند.

> به تعریف فوکو، واژگونی عبارت است از آنچه انسان ممکن است در فرض مفهوم مخالف در ذهن خود احیا کند. بدین معنا که وقتی سنت یا مکتبی تفسیر خاصی از رویدادی تاریخی عرضه می‌دارد، می‌توان با طرح تفسیر و تعبیر مقابل آن زمینهٔ اندیشهٔ تازه‌ای را در آن خصوص مهیا کرد (ضیمران، ۱۳۷۸: ۳۸).

بنابراین، واژگون‌سازی روشی است برای مقابله با گفتمان مسلّط و به‌تبع آن مقاومت دربرابر ساختارهایی که گفتمان مسلّط تولید می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

واژگون‌سازی اصلی‌ترین روش شاملو در مخالف‌خوانی است؛ چنان‌که روش‌های دیگر مخالف‌خوانی‌اش به‌گونه‌ای برآمده از واژگون‌سازی‌هایش هستند. شاملو در واژگون‌سازی هم مقاومت خود را گسترش می‌دهد و هم فرض ابدی بودن گفتمان‌های مسلّط سیاسی و ادبی را به چالش می‌گیرد. این مسئله خودبه‌خود او را درمقابل تابوهای سیاسی و ساختاری قرار می‌دهد. روش مقابلهٔ شاملو با گفتمان مسلّط سیاسی و ساختارهای مسلّط ادبی، در زبان و روشی واحد، نشان می‌دهد در جهان‌بینی او این دو به‌هم وابسته‌اند. به همین دلیل است که او در ساختارهای ادبی در جست‌وجوی ساختارهای سیاسی است.

شاملو در بررسی ساختار شعر حافظ (***حافظ به روایت شاملو***) پراکندگی ساختمان شعر را وابسته به قدرت می‌داند. با چنین فرضی است که شناخت دیگرگونه‌ای از حافظ به‌دست می‌دهد؛ چنان‌که حافظ وارونهٔ آنچه که در گفتمان مسلّط ادبی فرض شده است توصیف می‌شود. حافظ عارف به حافظ مخالف‌خوان سیاسی تبدیل می‌شود.

شاملو در سخنرانی‌اش در آمریکا در فروردین ۱۳۶۹، فردوسی را که در گفتمان‌های مسلّط سیاسی و ادبی انسانی با هویت راستین ایرانی فرض شده است، به حامیِ سلطه تبدیل می‌کند. همچنین در این سخنرانی با توجه به برخی مدارک پراکنده، ضحاک را که بیدادگر و انیرانی و اژدهاک فرض شده بود، به قهرمانی مردمی بدل می‌کند که دربرابر ظلم جمشید قد علم کرد. کاوهٔ آهنگر را هم که فرد انقلابیِ برآمده از دل مردم تصور شده بود، به شورشگری تبدیل می‌کند که آب در آسیاب بیدادگران می‌ریزد (ر.ک شاملو، ۱۳۸۱ج: ۳۴۴).

بخشی از واژگون‌سازی‌های شاملو همراه با سکوت‌های استراتژیک است. با اینکه اکثر شاعران هم‌دورهٔ شاملو مانند اخوان، مصدق و کسرایی- با توجه به فضاهای سیاسی آن دوره- اسطوره‌های خاص ایرانی را به‌عمد به‌یاد می‌آورند؛ اسطوره و افسانه‌های کهنی که مورد توجه شاملو قرار می‌گیرد:

> جز در چند مورد انگشت‌شمار، درکل سامی و مسیحی هستند؛ نظیر اسطورهٔ آفرینش، اسطورهٔ آدم ابوالبشر، افسانهٔ هابیل و قابیل و به‌ویژه اسطورهٔ مریم و مسیح و صلیب. از این میان مسیح درمقام برجسته‌ترین شخصیت کهن جلوه‌گر

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود و با رفت و واگشت‌های مکرر خود در فضای ذهن و خیال شاعر درمقام یک بن‌مایهٔ انسانی- تصویریِ برجسته درمی‌آید (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۴۵).

اگر فراموشی استراتژیک اسطوره‌های ایرانی در شعر شاملو را با باستان‌گرایی زبانی‌اش در کنار هم قرار دهیم، عمق واژگون‌سازی شاملو آشکارتر می‌شود.

شاملو روح شعری نثر کهن را برای معاصران خود آشکار کرد. کشفی که از نیاز شاعر به امکانات نامتعارف و دست‌یابی به زبانی خصوصی برخاسته بود، به یک آگاهی زیبایی‌شناختی تبدیل شد و حتی آنانی که شعر شاملو را نمی‌پذیرفتند، بیش از گذشته به شاعرانه بودن زبان ***تاریخ بیهقی***، ***تذکرةالاولیا***، ***شرح شطحیات روزبهان بقلی*** و... تأکید کردند. از سوی دیگر، حقارت نثر تاریخی فارسی در شعر شاملو به برتری نثر بر شعر انجامید؛ نثری که قرن‌ها به‌خاطر شعر ناچیز شده بود، عقده و حقارت هزارسالهٔ خود را در زبان شاملو فرافکنی کرد. به همین دلیل، می‌توان گفت بخشی از عصیان شاملو در عصیان نثر فارسی نهفته است. جالب این است که نثر مصنوع و فنی با آن‌همه طمعی که برای شعرشدن داشت، پس از قرن‌ها حسرت، به اتهام عقدهٔ شعرْ همچون سنگلاخ زبانی فرض شد؛ اما نثر بی‌ادعا و به‌ظاهر ساده، ولی جهت‌دار و آمیخته با هستی انسانی کسانی مثل بیهقی و عطار و برخی از عارفان توانست در بارقه‌ای از شعر بدرخشد. گویی نثر جز با واژگونگی و مقاومت پنهان نمی‌توانست هستی خود را ثابت کند.

به هر حال، آنچه سبب می‌شود شاملو در جست‌وجوی زبان متمایز باشد، مخالف‌خوانی‌های اوست که تا حوزهٔ تغییر ساختارها پیش می‌رود. بنابراین، باستان‌گرایی آگاهانهٔ شاملو را نباید تنها درحد سبک و زبان فهمید و آن را مشکل شعر شاملو دانست (ر.ک نیکبخت، ۱۳۷۴: ۲۵-۶۸). در این باستان‌گراییِ آگاهانه نوعی مخالف‌خوانی نهفته است. باستان‌گرایی شاملو تفاوت زبانی را با حماسهٔ زبانی یکی می‌کند. همچنین، تمایز زبان را به فردیت تبدیل می‌کند. جالب این است که شاملو همین باستان‌گرایی را با زبان عامیانه درمی‌آمیزد تا باز به تمایز دیگری دست یابد. باستان‌گرایی شاملویی از یک‌سو شعر سنتی را نفی می‌کند و از سوی دیگر به نثر سنتی نزدیک می‌شود. در این وارونه‌انگاری نه‌تنها سلطهٔ شعر سنتی را کاهش می‌دهد؛ بلکه انتقام و سرکوبی را که در نثر سنتی بود بیدار می‌کند تا به فضای دیالکتیکی دست یابد

Archive of SID

www.SID.ir

که هم شالودهٔ شعر سنتی را می‌شکند، هم نثر سنتی را نزدیک‌تر و گویاتر از شعر سنتی می‌کند؛ گویی شاملو با این تفاوت و تمایز می‌خواهد خودِ سرکوب‌شده را به ادبیات اقلیت نزدیک کند.

شاملو با این مقاومت‌ها نه‌تنها قراردادهای موسیقایی و نظم‌های تاریخی سنت ادبی را برهم زد؛ بلکه نظم زبانی زبان فارسی را نیز به‌هم ریخت و خود زبان را در فضایی متناقض‌نما قرار داد؛ چنان‌که زبان فارسی در شعر شاملو حالت درزمانی و هم‌زمانی را با هم دارد. حتی در زبان شعر شاملو گاهی گونه‌های تاریخی زبان فارسی با گونه‌های اجتماعی (عامیانه) به‌شکلی در کنار هم قرار می‌گیرند که خواننده کاملاً زبانیّت زبان را حس می‌کند.

۲. بازی با ساختارها

بازی با ساختارها هم شناختِ ساختارهاست و هم اسطوره‌زدایی از آن‌ها. شناخت است؛ چون سازکار ساختارها را آشکار می‌کند. اسطوره‌زدایی است؛ چون ترس از ساختارها را برطرف می‌کند و درنتیجه، امکانی می‌دهد برای فراروی از ساختارهای متصلّب. بنابراین، بازی با ساختارها علاوه‌بر اینکه نوعی بازی با قدرت و رام کردن آن است، گریز از دلهرهٔ تأثیر نیز هست.

نوع رفتار شاملو با زبان نشان می‌دهد او بیش از هر شاعری به زبانیّت زبان می‌اندیشد؛ با آزمودن و ترکیب گونه‌های مختلف زبانی برای رسیدن به زبان خصوصی. شاملو در تألیف ***کتاب کوچه*** به زبان و فرهنگ مردم و در ***آفرینش شعر*** به باستان‌گرایی می‌اندیشد. باوجود همهٔ تفاوت‌های ساختاری این دو زبان، شاملو آن‌ها را در خدمت ایدهٔ خود می‌گیرد؛ چنان‌که هر دو زبان به ابزار ستیز تبدیل می‌شود. به همین دلیل است که چه شعر «پریا» و چه شعرهایی که با مفردات زبان کهنه سروده شده‌اند، در ژرف‌ساخت‌ها به زبان واحد می‌رسند.

شاملو به‌وسیلهٔ بازی با مفردات و نحو زبان قرن پنجم و ششم ادبیات ایران، به ساختار زبانی‌ای دست می‌یابد که با هنجار زبانِ زیبایی‌شناختی معاصرانش مطابق نیست. باستان‌گرایی شاملو در مخالف‌خوانی آنارشیستی ریشه دارد؛ درحالی که شاعر

Archive of SID

www.SID.ir

هم‌دوره‌اش، اخوان، باستان‌گرایی ذهنی و زبانی‌اش را در ناسیونالیسم می‌جوید. همان جسارتِ مخالف‌خوانی‌ای که سبب می‌شود شاملو بر کنار گذاشتن وزن عروضی پافشاریَ کند، به او انگیزه‌ای می‌دهد تا از هنجارهای زبانی بگریزد. بنابراین، بازی با ساختارها هم دست‌یابی به ساختار جدید است و هم ناهنجار کردن ساختارها؛ یعنی ایستادگی دربرابر قدرت هنجارشدگی زبان.

مخالفت با هنجارهای زبانی معاصر شاملو را به خودشیفتگی زبانی نزدیک می‌کند تا در همه‌جا اثری از هویتش را حک کند. نمونهٔ آشکار بازی با ساختار را با فرضِ آشکار کردن هویت، می‌توان در ترجمه‌های شاملو یافت. همهٔ ترجمه‌های شاملو هویت شاملویی دارند. چه ترجمهٔ شعرهای لورکا، مایاکوفسکی، هیوز، الوآر و... و چه ترجمهٔ رمان‌هایی مانند ***شهریار کوچولو*** و ***پابرهنه‌های استانکو***. او در بازگردانی متون خارجی به زبان فارسی، به‌ویژه در شعر، فقط به ترجمه بسنده نمی‌کند؛ بلکه آن‌ها را بازآفرینی می‌کند.

اما نمونهٔ آشکار بازی با ساختار به انگیزهٔ مخالف‌خوانی را باید در روایت شاملو از حافظ جست‌وجو کرد. شاملو بارها حافظ را ستوده است. گویی با روایت کردن حافظ می‌خواسته است او را از تصرف ادبیات دانشگاهی بیرون آورد (خودی کردن دیگریِ چون دوست) و همچنین دربرابر روش دانشگاهی تصحیح و بررسی نسخه‌بدل‌ها قرار دهد. ازاین‌رو می‌توان گفت روایت شاملو از حافظ اگرچه شاملویی کردنِ حافظ است، به‌گونه‌ای نقیضهٔ تصحیح است؛ یعنی ستیز پنهان با تصحیح‌کنندگان و نسخه‌شناسان و به‌طریق اولی ستیز با گفتمان ادبی دانشگاهی. از سوی دیگر، جابه‌جایی ابیات حافظ- بدون درنظر گرفتن قواعد نسخه‌شناسی- هم وارونه کردن تصحیح است و هم مخالفت با ساختار شعر کلاسیک، با این فرض که محور عمودی کلام را رعایت نمی‌کند.

۳. تابوستیزی

یکی دیگر از روش‌های مخالف‌خوانی شاملو در رویارویی با دو گفتمان مسلّط سیاسی و ادبی، چه در عرصهٔ ساختارها و چه در عرصهٔ ایده‌ها، تابوستیزی یا اسطوره‌زدایی است. تابوستیزی با واژگون‌سازی و بازی با ساختارها هم رابطهٔ هم‌نشینی دارد و هم رابطهٔ جانشینی. به عبارت دیگر، در بازی با ساختارها و واژگون‌سازی، نوعی

Archive of SID

www.SID.ir

تابوستیزی نهفته است؛ وقتی شاملو عروض را به‌کلی کنار می‌گذارد و بر این روی‌گردانی اصرار می‌کند، درواقع دربرابر تابویِ ساختار مقاومت می‌کند. شاملو در شعرگونهٔ «شعری که زندگی است» موضوع شعرِ شاعرِ پیشین را از زندگی نمی‌داند؛ زیرا:

آن را به‌جایِ مته نمی‌شد به‌کار زد؛
در راه‌های رزم
با دست کارِ شعر
هر دیو صخره را
از پیش راه خلق
نمی‌شد کنار زد (شاملو، ۱۳۸۱الف: ۱۴۰)

تعریف کارکردی و اجتماعی از شعر و تأکید بر ساختار و تخیل سبب شد شاملو بخش عظیمی از ادبیات گذشته را انکار کند و شاعران بزرگی را ناظمان بزرگ بداند؛ یعنی شعرزدایی از ادبیات فارسی که به‌گونه‌ای تابوستیزی است. البته، بخش عظیم عصیانِ سلبی شاملو را باید در ستیز با سنت‌گرایان فهمید؛ زیرا سنت‌گرایان به‌شکل‌های مختلف، هویت شعر نو را مورد تردید قرار دادند. درواقع، این نوع مکالمهٔ خصمانه و روان‌شناسی ستیز برخاسته از جامعه‌ای است که «نمی‌تواند در تفاوت‌ها به تفاهم برسد، با تقابل‌ها به ستیز می‌گراید.» (مختاری، ۱۳۷۸ب: ۸۹). عصری که افق انتظار، تحول گفتمان و چرخش نسلی و عصری ذوق ادبی را نادیده می‌گیرد، ناگزیر ساخته‌های زیبایی‌شناختی گذشتگان خود را یا تحقیر می‌کند و یا به تابو تبدیل می‌کند.

شاملو گاهی با اسطوره‌سازی، اسطوره‌زدایی می‌کند. برخی شاعران را که چهرهٔ قدسی داشتند، به شاعران عصیان تبدیل می‌کند: حافظ نمونهٔ آشکار این تابوستیزی است. شاملو بر عصیان خیام تأکید فراوان می‌کند؛ چنان‌که فقط شعرش را با موسیقی و صدای خویش همراه نمی‌کند؛ بلکه با تخیل مرگ‌اندیش و انتقادی خیام همراه می‌شود و شعرهایی مثل «در آستانه» را می‌سراید.

شاملو در سال ۱۳۳۱ با یادآوری اسطوره‌وار مایاکوفسکی در نخستین سالگرد خودکشی شاعر، شاعران سنت‌گرا را مورد خطاب قرار می‌دهد:

Archive of SID

www.SID.ir

و من
نه بازمی‌گردم نه می‌میرم
وداع کنید با نامِ بی‌نامی‌تان
چراکه من نه فریدون‌ام
نه ولادیمیر! (شاملو، ۱۳۸۱الف: ۲۹۲)

با همین اسطوره‌زدایی است که در شعر شاملو، مهدی حمیدی و حتی فریدون توللی به نماد یا استعاره تبدیل می‌شوند و او آشکارا نامشان را در شعرش می‌آورد تا دربرابر تمام کهن‌سرایان قرار گیرد.

اما آشکارترین تابوستیزی شاملو در شعرهای عاشقانه‌اش پدیدار می‌شود. در شعر شاملو تصرف عشق برای جبران آزادی ازدست‌رفته است. از این نظر، عشق برای شاملو کارکردی استعاری دارد. قلعهٔ عشق فتح می‌شود تا هم نمایشی برای پیروزی باشد و هم وجهی برای تمایز خود و دشمن، با این فرض که دشمن عشق انسانی را درک نمی‌کند. در شعر شاملو آشکار شدن نام «آیدا» در معنای حقیقی‌اش، دو مخالف‌خوانی را در خود دارد:

یکی تابوستیزی با جامعه‌ای که عشق را آن‌چنان مه‌آلود، تاریک و گناه‌آلود می‌کند که وجه حقیقی عشق مشخص نیست. معلوم نیست آن که از عشق می‌گوید به چه عشقی اشاره دارد. مرز عشق آسمانی و عشق زمینی آن‌چنان درهم ریخته که گویی عشق الهی سرکوبی برای عشق زمینی است؛ درحالی که ادبیات فارسی بیش از هر ادبیاتی، از جسمانی بودن عشق سخن گفته است. در سبک خراسانی، عشق جسمانی بودن واقعی خود را آشکار می‌کند؛ اما با ورود گفتمان عرفانی، زبان عاشقانهٔ ادبیات فارسی مبهم و چندپهلو می‌شود. حتی تصوف نیز هرگز از شائبهٔ جسمانی بودن عشق خالی نبوده است؛ گویی تصوف میل به گناه را به‌عمد در زبان تاریک و مه‌آلود آشکار می‌کند. پس از عبور از مکتب عراقی، زبان عاشقانه برای همیشه صراحت خود را از دست می‌دهد و اگر جسمانی بودن را انکار نمی‌کند، نعل وارونه می‌زند و با رمز همه‌چیز را بین آسمان و زمین معلق نگه می‌دارد. در چنین شرایطی است که شاملو به آشنایی‌زداییِ زبان عاشقانه می‌پردازد و با تابوستیزی از معشوق، کشف حجاب می‌کند و نامش را بی‌استعاره و رمز می‌گوید. گویی شاملو غبارِ غیریّتِ زن را با تشکیک در

Archive of SID

www.SID.ir

گفتمان غیرت مردانه می‌زداید. البته، در ادبیات معاصر راززدایی از بدن در وجه استعاری خود راززدایی از ساختارهای زیبایی‌شناختی متصلّب است. ازاین‌رو، می‌توان گفت در ادبیات معاصر، راززدایی از بدن و همراه کردن آن با زبان اعتراف نوعی اعتراض است. در این نوع زبان اعتراف را باید به‌مثابهٔ اعتراض دانست؛ اعتراضی که همراه با تابوستیزی است. این نوع زبان و تخیل را که همراه با زبان جنسی‌شده است، می‌توان در شعر فروغ، رویایی، شاملو و حتی به‌شکل پنهان در «سنگی بر گوری« اثر جلال آل‌احمد هم جست‌وجو کرد. تابوستیزی زبانِ جنسی‌شدهٔ خود را در امر زیبایی‌شناسی محدود نمی‌کند؛ بلکه ایدئولوژی پنهان‌شده در زبان است که نمی‌خواهد با منطق رازورزانهٔ زبان و اندیشهٔ سنتی موافقت کند. بنابراین، ایدئولوژی خود را با فرافکنی در زبان و راززدایی از بدن آشکار می‌کند. همین تابوستیزی است که در دو شکل آشکار می‌شود: اول اینکه ساختار زبانی جدیدی خلق می‌کند؛ یعنی ساختار به‌مثابهٔ تابو را نمی‌پذیرد و دیگر اینکه تخیل را به‌سمت امر رازگونه می‌برد.

اما مخالف‌خوانی دیگر شاملو در شعر عاشقانه، فمنیست جهت‌دار اوست. شاملو زن را بخشی از هویت فراموش‌شدهٔ جامعهٔ انسانی می‌داند و از زاویهٔ فمنیسم مارکسی به زن می‌اندیشد. عشق برای سوژهٔ در مقاومت بهانه‌ای است برای زیستن و تحمل مقاومت. در عاشقانه‌های شاملو، معشوق مثل سوژهٔ تمام‌عیار ظاهر نمی‌شود. او در عشق امنیت می‌جوید تا مردان باز در این سایه‌گاه سرپناهی جویند و دوباره از مقاومت سرشار شوند. در شعر شاملو، این‌همانیِ معشوق با مادر درواقع سرپناه بودن معشوق را آشکار می‌کند.

از دیگر مصداق‌های تابوستیزی شاملو می‌توان از رفتار دوگانه‌اش با جلال آل‌احمد یاد کرد. شاملو در اسفند ۱۳۵۱ هنگام دریافت جایزهٔ فروغ به‌شکل آرمانی و ستایش‌وار از آل‌احمد یاد می‌کند: «آل احمد آزادی را فضیلت انسان می‌شمرد و من نیز... زنده‌یاد آل‌احمد برای هنر، رسالتی انسانی معتقد بود و من نیز.» (مجابی، ۱۳۷۷: ۴۹۲). شاملو یک هفته پس از مرگ جلال، در سال ۱۳۴۸، باز به‌گونه‌ای اسطوره‌ای در رثای جلال مرثیه‌ای می‌سراید:

Archive of SID

www.SID.ir

ما در شتاب تو می‌شکوفیم
ما در کتاب تو می‌شکوفیم
در دفاع از لبخند تو
که یقین است و باور است (شاملو، ۱۳۸۱الف: ۷۰۴)

اما وقتی پس از انقلاب اندیشهٔ جلال به‌گونه‌ای دیگر تأویل می‌شود و در گفتمانی دیگرگونه قرار می‌گیرد، شاملو جلال را همچون دیگری و بیگانه می‌فهمد و مرثیهٔ خود را پس می‌گیرد. او دربارهٔ این مخالفت می‌گوید:

> من که در میدان جدال به شجاعت‌های آل‌احمد اتکا می‌کردم، در احساس و منطقم برای اندیشه‌های او، ارجی قائل نبودم. اندیشه‌های نادرست او آن وزن و اعتبار را نداشت که من مبلّغش بشوم. راهمان یکسره از هم جدا بود، فقط در موضوع مبارزه با رژیم، همدوش بودیم و بی‌شک با سرنگونی رژیم، رو در روی هم می‌ایستادیم (محمدعلی، ۱۳۷۴: ۷۲).

۴. اسطوره‌سازی

شاملو با اسطوره‌زدایی از گفتمان سیاسی و تابوشکنیِ مطلق‌های سنت ادبی، به جهانی نسبی و باز دست نمی‌یابد؛ زیرا او مطلق‌های گفتمان مخالف را با مطلق‌های دیگر تعویض می‌کند. به عبارت دیگر، شاملو قدرت و قداست گفتمان مسلط را می‌شکند؛ اما خود به قدرت و قدسیتی اشاره می‌کند که تابوست. این وضع برآمده از تقابل، تخاصم و مخالفت است. از یک‌سو، تندیس‌های کسانی مانند مهدی حمیدی را در گفتمان ادبی و رضاخان را در گفتمان سیاسی به زیرمی‌آورد و از سوی دیگر، تندیس‌های مخالف‌خوان را بالا می‌برد. در این بازی تقلیل و اغراق، بی‌گمان، زبان نمی‌تواند در وضع متعادل باقی بماند؛ این‌گونه است که زبان به حماسه تبدیل می‌شود.

اولین اسطوره‌سازی شاملو در زبان رخ می‌دهد و برای اینکه این زبان تأثیر اقناع‌کننده، خطابی و پیامبرانهٔ خود را حفظ کند، شاعر دست به «دوپینگ زبانی» می‌زند. شاملو با باستان‌گرایی به زبان غنی‌شده دست می‌یابد. او وزن عروضی را کنار می‌گذارد؛ اما از آنجا که زبان اقناعی، حیرت‌افکن و حماسی نمی‌تواند بی‌وزنی را تحمل کند، به‌گونه‌ای دیگر به موسیقی غنی‌شده دست می‌یابد. آهنگی که وزن عروضی

Archive of SID

www.SID.ir

را انکار می‌کند؛ اما به‌شدت دارای وزن و آهنگ است. درواقع، شاملو با مخالف‌خوانی وزن عروضی و گریز از دلهرهٔ تأثیر، موسیقی شاملویی را کشف می‌کند. کشف موسیقی شاملویی برآمده از ایدئولوژی است که شاعر به آن می‌اندیشد. این ایدئولوژی همهٔ خوانندگان را مورد خطاب یا- به‌تعبیر آلتوسر- مورد «استیضاح» قرار می‌دهد؛ زیرا به‌سادگی از دشمن فریب می‌خورند و مخالف‌خوانان را ناچیز می‌شمارند. شاملو همهٔ بت‌های دشمن را ناچیز می‌نماید تا به «هویت‌های مضاعف» دست یابد. او نه‌تنها جهان را از دریچهٔ «منِ مضاعف» و خودشیفته توصیف می‌کند؛ بلکه در جست‌وجوی قهرمانان مخالف‌خوان برمی‌آید. چنان‌که در ادبیات فارسی شعر هیچ شاعری را نمی‌توان سراغ گرفت که این‌گونه مخالف‌خوانان متفاوت و متعارض با ایدئولوژی‌های مختلف را در کنار یکدیگر گرد آورد و شاعر همهٔ آن‌ها را به این دلیل که دربرابر قدرت ایستاده‌اند، اسطوره‌وار ستایش کند. شاملو ستایشگر هر مخالف‌خوانی است که دربرابر قدرت قد علم می‌کند: چه شین‌چوی کره‌ای، چه آبایی، چه ارانی، چه گلسرخی و... (ر.ک رهبریان، ۱۳۸۶: ۱۰۴-۱۴۲). او همهٔ مخالف‌خوانان را می‌ستاید تا دیگری تحقیر شود. شاملو:

> با بزرگ شمردن و اسطوره گردانیدن ازخودگذشتگان سیاسی و حماسه‌وار نمودن سرگذشت و سرنوشتشان، برآن است تا به‌نحوی آنان را درمقام ابرمردی برنشاند و بر مرتبهٔ جاودانگی برساند؛ درست همان‌گونه که در روزگار کهن ذهنیت سترگ گردان انسان‌ها به کسانی چون عیسای مسیح ویژگی ابرمرد و استعداد جاودانگی بخشیده است (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۵۹).

نتیجه‌گیری

مخالف‌خوانی، قرائت و بدخوانی اندیشهٔ دشمن است. هر هویتی- چه جمعی و چه فردی- اگر مورد تهدید قرار گیرد، درصورت آگاهی بر خویشتن به هویت در مقاومت منجر می‌شود و آگاهی خود را با مخالف‌خوانی آشکار می‌کند. مخالف‌خوانی با منطق گفت‌وگویی پیش می‌رود؛ اما بر تقابل و تخاصم تأکید دارد. شاعر مخالف‌خوان در شعر خود دشمن را پنهان می‌کند. ازاین‌رو، شعرش دولایه می‌شود: زیرمتن و متن. در

Archive of SID

www.SID.ir

زیرمتن دشمن قرار دارد و در متن نمودهای زیبایی‌شناختی‌ای که در ستیز با دشمن شکل گرفته است.

مخالف‌خوان‌ترین شاعر معاصر ایران، شاملوست که در مخالفت با گفتمان‌های مسلّط ادبی و سیاسی، نه‌تنها به زبان ستیز دست می‌یابد؛ بلکه ساختارهایی را کشف می‌کند که همسو با مخالفت‌های اوست. البته، مخالفت‌های شاملو فقط درحد ساختارهای زبانی و زیبایی‌شناختی باقی نمی‌ماند؛ بلکه این ویژگی در سایر رفتارهای فرهنگی و سیاسی‌اش نیز آشکار است.

به‌طور کلی، استراتژی‌ها و روش‌های مخالف‌خوانی شاملو را می‌توان به چهار نوع تقسیم کرد. رابطهٔ این انواع به‌صورت هم‌نشینی، جانشینی و متداخل است. اصلی‌ترین نوع مخالف‌خوانی شاملو، واژگون‌سازی است. او قواعد بازیِ دیگری به‌مثابهٔ دشمن را واژگون می‌کند تا بتواند دربرابر او مقاومت کند و هویت تهدیدشدهٔ خویش را بنمایاند. روش بازی با ساختارها به شاملو امکان می‌دهد تا با بازی گرفتن آن‌ها، هم به ساختارهای ویژه‌ای دست یابد و هم ساختارهای آفریدهٔ دشمن را نقیضه کند. به عبارت دیگر، بازی با ساختارها برای شاملو، بازی با قدرت است. در روش تابوستیزی، شاملو نشانه‌های دیگری به‌مثابهٔ دشمن را تحقیر می‌کند تا بتواند از دشمن اسطوره‌زدایی کند. اما او با تحقیر مطلق‌های دشمن به جهان نسبی و باز دست نمی‌یابد؛ بلکه خود، گرفتار مطلق‌های دیگر می‌شود؛ چنان‌که با اسطوره به جنگ اسطوره می‌رود. در تمام این روش‌ها، ایدئولوژی شاعر همچون قدرتِ پنهان عمل می‌کند؛ چنان‌که گاهی خود را در زبان و امر زیبایی‌شناختی و گاهی در رفتارهای فرهنگی و سیاسی شاعر آشکار می‌کند. اگرچه ایدئولوژی پنهان‌شده در شعر شاملو در برهه‌ای منشأ مقاومت‌ها شده است، این ایدئولوژی می‌تواند همچون تهدیدی برای شعر خودِ شاعر هم باشد؛ زیرا امکان جاودانه شدن شعرش را برای همهٔ زمان‌ها محدود می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. anxiety of Influence
2. hegemony
3. gramsci
4. deconstruction

Archive of SID

www.SID.ir

5. sexism
6. ideologeme
7. reversality

منابع

- استم، رابرت (۱۳۸۹). ***مقدمه‌ای بر نظریهٔ فیلم***. چ۲. ترجمهٔ گروه مترجمان. به‌کوشش احسان نوروزی. تهران: سورهٔ مهر.
- بووار، سیمون دو (۱۳۸۰). ***جنس دوم***. ج۲. چ۲. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: توس.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). ***سفر در مه، تأملی در شعر شاملو***. تهران: نگاه.
- رهبریان، محمدرضا (۱۳۸۶). ***ترانه‌های بی‌هنگام، نگاهی به حاشیه و متن شعرهای تقدیمی احمد شاملو***. تهران: مروارید.
- سعید، ادوارد (۱۳۸۲). ***فرهنگ و امپریالیسم***. ترجمهٔ اکبر افسری. تهران: توس.
- شاملو، احمد (۱۳۸۴). ***کتاب شعر: احمد شاملو***. گردآوری، تصحیح و تدوین هیوا مسیح. تهران: قصیده‌سرا.
- ـــــــ (۱۳۸۱الف). ***مجموعهٔ آثار، دفتر یکم شعرها***. تهران: نگاه و زمانه.
- ـــــــ (۱۳۸۱ب). «نظریه دربارهٔ شعر سپید» (گفت‌وگو) در ***احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها***. به‌کوشش بهروز صاحب‌اختیار و حمیدرضا باقرزاده. تهران: هیرمند.
- ـــــــ (۱۳۸۱ج). «حقیقت چقدر آسیب‌پذیر است» (سخنرانی در دانشگاه برکلی، فروردین ۱۳۶۹) در ***احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها***. به‌کوشش بهروز صاحب‌اختیار و حمیدرضا باقرزاده. تهران: هیرمند.
- شریعت کاشانی، علی (۱۳۸۸). ***سرود بی‌قراری، درنگی در هستی‌شناسی شعر، اندیشه و بینش احمد شاملو***. تهران: گلشن راز.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). ***موسیقی شعر***. چ۲. تهران: آگاه.
- ضیمران، محمد (۱۳۷۸). ***میشل فوکو: دانش و قدرت***. تهران: هرمس.
- کامو، آلبر (۱۳۸۷). ***عصیانگر***. ترجمهٔ مهستی بحرینی. تهران: نیلوفر.
- لوید، ژنویو (۱۳۸۱). ***عقل مذکر، مردانگی و زنانگی در فلسفهٔ غرب***. ترجمهٔ محبوبه مهاجر. تهران: نشر نی.
- مجابی، جواد (۱۳۷۷). ***شناختنامهٔ احمد شاملو***. تهران: قطره.
- محمدعلی، محمد (۱۳۷۴). ***گفت‌وگو (با احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی، اخوان ثالث)***.

Archive of SID

www.SID.ir

تهران: قطره.
- مختاری، محمد (۱۳۷۸الف). ***انسان در شعر معاصر***. تهران: توس.
- ـــــــ (۱۳۷۸ب). ***چشم مرکب***. تهران: توس.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- مورن، ادگار (۱۳۸۳). ***هویت انسانی***. ترجمهٔ امیر نیک‌پی و فائزه محمدی. چ۲. تهران: قصیده‌سرا.
- نیکبخت، محمود (۱۳۷۴). ***مشکل شاملو در شعر***. اصفهان: هشت‌بهشت.
- هگل، گ. و. ف. (۱۳۹۰). ***پدیدارشناسی جان***. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: کندوکاو.
- ـــــــــــ (۱۳۶۸). ***خدایگان و بنده***. با تفسیر الکساندر کوژو. ترجمهٔ حمید عنایت. تهران: خوارزمی.
- Bloom, Harold (2000). "Poetic Origins and Final Phases" in David Lodge (Ed.). *Modern Criticism and Theory*. Singapore: Longman.
- Said, Edward. (2000). "Crisis [in orentalism]" in David lodge (Ed.). *Modern Criticism and Theory*. Singapore: Longman.
- Lorde, Audre. (2000). "Women Redefining Difference" in Julie Riv kin & Michael Ryan (Eds.). *Literary Theory: An Anthology*. Oxford: Blackwell.

Archive of SID

www.SID.ir