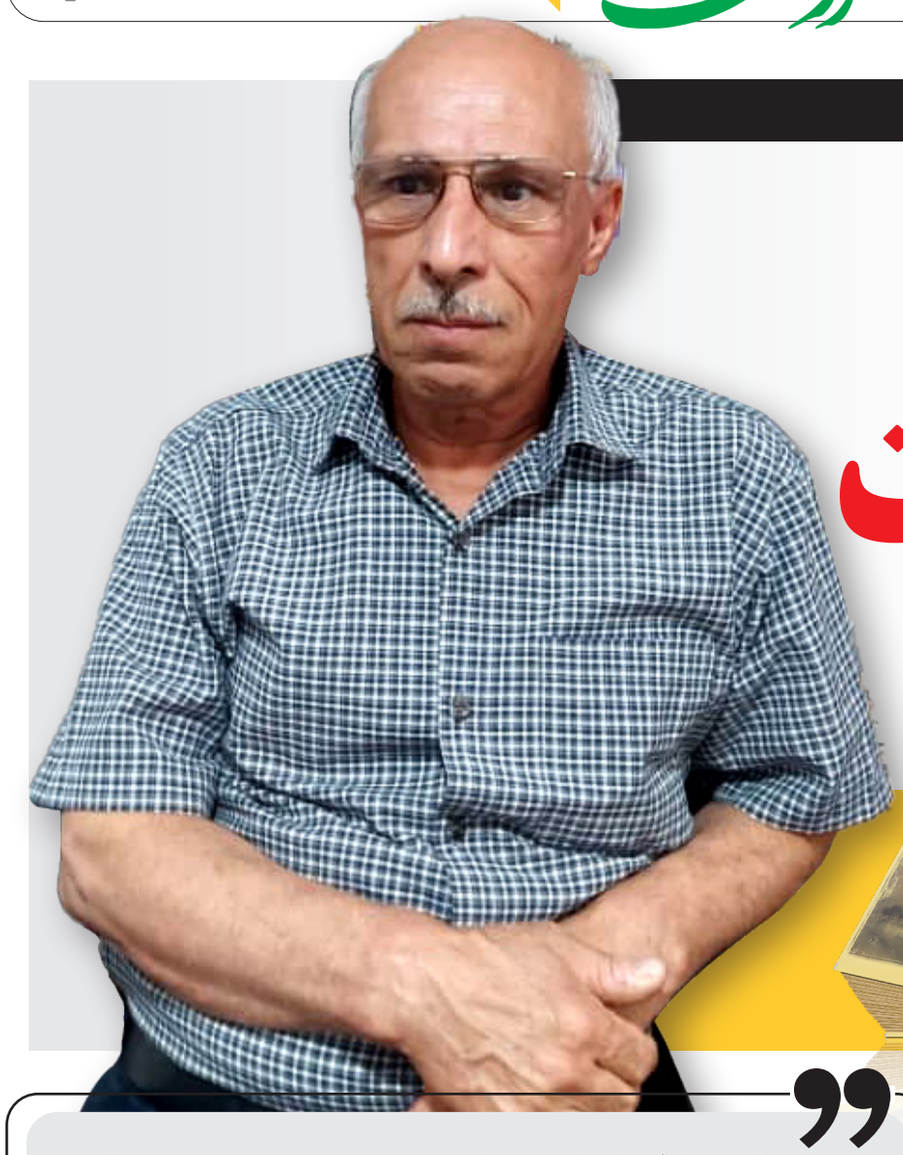
حسین مقدس به بهانه انتشار مجموعه داستان جدیدش؛

«خوابگـــــردی» و روایت رفتار آدم‌هـــا در موقعیت‌های بن‌بست

آنها (آدم‌های خوابگردی) شخصیت‌هایی معمولی‌اند که هرگز رفتاری غیرمتعارف ندارند، بلکه منتقد شرایطی هستند که ناخواسته در آن قرار گرفته‌اند



پنجمین مجموعه داستان شما با نام «خوابگردی» به چاپ رسید. لطفا درباره کلیت مجموعه، داستان‌های شخصیت‌های آنها توضیح دهید.

خوابگردی به‌طور کلی روایت رفتار در مقابل موقعیت است. میل به رفتارهای نامتعارف از مواجهه با موقعیت‌های نامتعارف ناشی می‌شود. رفتارهایی ناشی از استیصال، بی‌پناهی و نومیدی در مواجهه با موقعیت‌های غیرقابل هضم. علاوه بر این از شگرد «جابه‌جایی» در این داستان‌ها به کرات استفاده شده است. شخصیت‌هایی خوابگردی ناتوان از واکنش متعارف به شرایط پیچیده و نامطلوب، ناخواسته به رفتارهای غریزی و غیرآگاهانه روی می‌آورند. آنها برای قرار گرفتن در چنین موقعیت‌هایی آموزش کافی و لازم را ندیده‌اند. از منظر اجتماعی، رفتار آن‌ها نسبت به روابط و مناسبات اجتماعی مدرن، بر مبنای ساختارهای بدوی و ساده ماقبل مدرن و درک متفاوت آن‌ها از واقعیت است. از منظر فلسفی، بیشتر آدم‌های خوابگردی، کم‌وبیش دغدغه وجودشناسی دارند. آدم‌های این مجموعه بیشتر درگیر هویت وجودی خود هستند و از این منظر، نه تنها قربانیان مدرنیته که منتقد آن نیز محسوب می‌شوند و ناخواسته گرفتار گردابی شده‌اند که گریز از آن جز از طریق نفی توهم‌وار واقعیت ممکن نیست. لذا می‌توان گفت که دغدغه محوری آنان، مسأله عمومی همه کسانی است که از منظر فلسفی، خواهان عبور از معنای مدرن واقعیت هستند. یعنی چالش در باب معنای واقعیت. می‌دانیم که فهم ما از واقعیت با قرار گرفتن در موقعیت‌های مختلف، ممکن و محدود می‌شود. به دیگر سخن ما هرگز تصوری از هستی در غیاب موقعیت‌هایی که در آن قرار می‌گیریم نداریم. از این منظر خوابگردی نوعی تلاش روایی برای فهم رفتار آدمی هم هست. ما بی‌واسطه با هستی روبه‌رو نیستیم. حواس پنجگانه، خرد، انواع تجربه و مشاهده به عنوان عوامل درونی و جغرافیا، تاریخ و زبان به عنوان عوامل بیرونی، برداشت ما را از هستی شکل و قوام می‌بخشند. از این رو واقعیت برای ما یک معضل صُلب و سنگین است. تجربه‌های فردی و اجتماعی ناشی از قرار گرفتن در موقعیت‌های متفاوت، مدام تعریف ما را از واقعیت تغییر می‌دهد. این همه تعاریف متفاوت و بعضا متعارض از چیستی واقعیت، تنها با درک و فهم تغییر موقعیت ما نسبت به آن قابل توجیه است. بنابراین رمزگشایی از ظاهر پریشان، سردرگم و غریب آدم‌های این مجموعه را می‌توان این چنین مختصر کرد: روایت رفتار آدمی در موقعیت‌های بن‌بست. ذکر این نکته مهم است که بدانیم همیشه واقعیت با بیان واقعیت متفاوت است. بیان واقعیت همیشه با تاثیر حضور بعضی از بخش‌های واقعیت و در غیاب بخش‌های دیگر همراه است. جنبه‌هایی که با موقعیت‌های خاص اجتماعی یا فلسفی هر کدام از ما در هم تنیده شده‌اند. ما در هر زمانی به خصوص در شرایط پیچیده امروز، هیچگاه با واقعیت به صورت انتزاعی، خالص و ناب آن روبه‌رو نبوده‌ایم بلکه به صورت تجربه منحصربه‌فرد با آن روبه‌رو شده‌ایم. آدم‌های خوابگردی، آدم‌های ناتوان از درک و فهم موقعیت‌های فلسفی و بعضا اجتماعی خود هستند. آنها شخصیت‌هایی معمولی‌اند که در موقعیت‌های نامعمول قرار گرفته‌اند: بحران هویت ناشی از گذار شتاب‌آلوده، ناموزون و ناهماهنگ مناسبات و روابط اجتماعی. از این منظر این آدم‌ها هرگز رفتاری غیرمتعارف ندارند، بلکه منتقد شرایطی هستند که ناخواسته در آن قرار گرفته‌اند.

این مجموعه در مقایسه با دیگر مجموعه‌های تان چه جایگاهی دارد؟ آیا داستان‌های خوابگردی مفاهیم و مضامین یکپارچه‌ای را دنبال می‌کند؟

این مجموعه به لحاظ مضمون بیشتر درگیر دغدغه‌های کم‌وبیش هستی‌شناختی هستند که البته در مجموعه‌های قبل نیز وجود داشته است. به نظرم کلیت هر داستان به عنوان یک فرم، نیز با این خواست هماهنگی دارد. با این وجود؛ گمان می‌کنم که قدرت روایت‌پردازی و حضور قصه و ماجرا در این پنج مجموعه، مدام پررنگ‌تر شده باشد. هر بار تلاش کرده‌ام که در عین رعایت هارمونی بین عناصر، فرم‌های تازه‌تر به‌وجود بیاورم. البته قضاوت در این مورد که این مشق‌ها تا چه حد موفق بوده یا خیر به عهده مخاطب است. نه تنها خوابگردی، که دیگر مجموعه‌ها، به‌خصوص «روایت‌های لوچ» و «فرورفتن در چاه» مضامین نسبتاً واحدی را دنبال می‌کنند. در واقع آنها تداوم یکدیگرند و دغدغه‌های مشترکی دارند: همگی واکنش‌های عاطفی (و نه الزاماً منطقی) آدم‌ها را نسبت به قرار گرفتن در یک موقعیت تازه اجتماعی یا طبیعی نشان می‌دهد. آنها کم‌وبیش داستان‌های موقعیت‌محور هستند و واکنش‌های عاطفی آدم‌ها را در موقعیت متفاوت روایت می‌کنند. سراسر تاریخ، شرح مواجهه آدمی با موقعیت است. ما مدام با موقعیت‌های اجتماعی و فلسفی تازه که عمدتا هولناک، چالش‌برانگیز و رعب‌آور هستند روبه‌رو می‌شویم و این زنجیره پایانی ندارد. غیر از اولین مجموعه داستانی من یعنی «باران و خشت و چند داستان دیگر» نام هیچ‌کدام از مجموعه داستان‌های دیگرم از نام یک داستان در همان مجموعه گرفته نشده است. با این کار سعی کرده‌ام که به‌جای برجسته کردن یک داستان در یک مجموعه که به نظرم جفا کردن در حق دیگر داستان‌ها و لاجرم رفتاری غیرمنصافه است، با انتخاب یک عنوان مشترک، مخاطب را جهت نزدیک‌تر شدن به فضای کلی مجموعه همراهی کرده‌ام.

برای عناوین بیشتر داستان‌ها از اسم جمع استفاده کرده‌اید. آیا هدف خاصی داشته‌اید؟

در ابتدا همه داستان‌ها دارای عناوین اسم جمع بودند و نام این مجموعه نیز داستانِ «ها» بود. اما بعداً فکر کردم که این نوعی فرم‌گرایی مفرط می‌تواند گمراه کننده باشد. لذا با تغییر بعضی اسامی به غیر جمع، سعی کردم که از تمرکز توجه مخاطب به این کانون بکاهم. در توضیح این نکته (اسامی جمع) باید به نکته‌ای اشاره کنم: طبقه‌بندی کردن. ما برای فهم هستی، چیزها را طبقه‌بندی می‌کنیم (در همین جمله نیز این نکته انجام شده است). طبقه‌بندی کردن، یکی از مراحل شناخت بوده و تابع اصولی است. هدف نهایی تصرف و اشراف بر آنهاست. ذهن ما بر اساس مولفه‌های مشخصی چیزها را برای سهولت و دسترسی آسان دسته‌بندی می‌کند. اینکه آیا این خصلت، خصیصه هستی است یا مکانیسمی ذهنی محل تردید و تشکیک است اما در نتیجه‌گیری عملی این اصل مشکلی ایجاد نمی‌کند: وجوه افتراق به نفع نقاط اشتراک کنار گذاشته یا نادیده گرفته می‌شوند. در واقع ذهن مداخله‌گر، مواردی را که در بقا و صیانت ما از اهمیت بیشتری برخوردارند را در مرکز توجه قرار می‌دهد. به عبارتی تصویر ذهنی که ما از هستی می‌سازیم الزاماً یک کپی مطابق با اصل نیست.

در خوابگردی نیز اسامی جمع به منظور غلبه بر این پریشانی و تفرقه آمده است. تجربه ثابت کرده است که آدم برای ایجاد رابطه باید بر پریشانی احتمالی بیرونی غلبه کند. ذهن مخاطب داستان نیز برای ایجاد یک رابطه عاطفی حاصل از حضور متفرق چیزها نیازمند نوعی ترمیم و جابه‌جایی است. مسأله دیگر مسأله ربط است. ربط مسأله غامضی است. ما جز از طریق ربط دادن چیزها به هم قادر به فهم آنها نیستیم. اینکه ربط نیز محصول ذهن است یا در ذات هستی، تفاوتی در اهمیت این قضیه ندارد. ذهن آدم‌های خوابگردی به انحای مختلف در چمبره پیچیده روابط درگیر است. در داستان پازل‌ها راوی نقاش از شیار صورت آدم‌ها به عنوان تجسم نقاط به هم متصل شده که شیار درد را در صورت نمایان می‌کند حرف می‌زند. محور اصلی داستان «خطوط موازی»، طغیان علیه پذیرش ربط است. در داستان «برادرها» نیز راوی دغدغه ربط امور را دارد و در داستان‌های دیگر نیز می‌توان به وضوح رد ربط را کم و بیش دنبال کرد.

به نظر می‌رسد که شخصیت‌های این مجموعه اغلب با مفاهیم درونی چون هذیان، توهم، بی‌تابی و تاریکی درگیر هستند. از این منظره خوابگردی تا چه میزان می‌تواند تجسم شرایط روحی و روانی انسان معاصر باشد؟

همان‌طوری که قبلاً عرض شد، تاریخ بشر، تاریخ مواجهه با موقعیت‌هاست. مواجهه با این موقعیت‌ها منشا تولید بحران است. بحران‌ها هرچند در دو عرصه متفاوت اجتماعی و فلسفی بروز می‌کنند اما ماهیت همه آنها یکسان است. از منظر اجتماعی آنها ناشی از توزیع ناعادلانه ثروت و یا ناشی از فقدان آزادی و در بعد فلسفی ناشی از مواجهه با تاریکی و نادانی است. مواردی مانند هذیان، توهم و بی‌تابی که برشمردید، تبعات مواجهه با چنین چالش‌هایی است. ادبیات در اینجا روایت رنج ناشی از رویارویی با چنین موقعیت‌هایی است. شما هیچ دوره‌ای از تاریخ را نمی‌توانید پیدا کنید که انسان بدون چنین چالش‌هایی گذرانده باشد. در دوران معاصر از میزان این رنج‌ها، به‌رغم پیشرفت‌های تکنولوژیک و دستاوردهای عظیمی فلسفی نه تنها کاسته نشده که در سطح و عمق ابعاد بیشتری یافته است. در وجه اجتماعی توزیع ناعادلانه ثروت و فقدان آزادی به شکافبیشتر و بیشتر بین طبقات و گروه‌های اجتماعی منتهی شده و در بعد اندیشه فلسفی، جز آنکه گستره پرسش‌های بنیادین را وسیع‌تر کرده باشد اتفاق تازه‌ای رخ نداده است.

آدم‌های مجموعه خوابگردی، آدم‌هایی ساده هستند که از درک و مقابله با موقعیت خود عاجزند. آنها توانایی مواجهه منطقی با واقعیت‌های پیچیده را از دست داده و لذا به رفتارهای غریزی و مکانیسم‌های دفاعی روی می‌آورند. این واکنش‌ها ممکن است حالت‌های غریب، غیرمحتمل و نامانوس به نظر بیایند که با شگرد جابه‌جایی خلق شده‌اند، اما با تامل و حذف پارازیت‌ها می‌توان به وضوح آنها را مشاهده کرد. این یک وضعیت عمومی است که تنها به دوران معاصر مربوط نمی‌شود و ادامه یک وضعیت تاریخی ریشه‌دار و مزمن است که به یمن پیشرفت‌های الکترونیک و با بهره‌گیری از امکانات واقعیت مجازی در جهان مدرن خود را بیش از پیش نشان داده است. رفتار خوابگردها، نوعی پاسخ غریزی به موقعیت‌های بغرنج است. در خواب، منطق بیداری که به واسطه فشار نهادهای اجتماعی در ما نهادینه شده ترک برمی‌دارد و زخم‌های کهنه پنهان نمایان می‌شوند. کلیشه‌های رفتاری که ناشی از تکرار و عادت‌اند و در بیداری بدیهی جلوه می‌کند، پشت فوران زخم‌های موجود در ناخودآگاه به محاق می‌روند و استیصال، هذیان و توهم پنهان خود را نشان می‌دهد.

با عنایت به جایگاه پرنده در این اثر آیا می‌توان از آن به عنوان نماد یا سمبل یاد کرد؟

به عنوان نویسنده که از درون به مجموعه نگاه می‌کند چنین پدیده‌ای را نمی‌بینم، اما ممکن است سیگنال‌های لازم برای چنین برداشتی از بیرون وجود داشته باشد. البته جانوران (و نه فقط پرندگان) در سراسر داستان‌های من به طور پراکنده حضور فعال دارند که شاید ناشی از تعلق خاطر شخصی یا به دلیل انس و الفت با حیوانات باشد و یا ریشه در اهمیت حضور آنها به عنوان همسایه‌های ماداشته باشد. یا حتی به دلیل حضور پررنگ آنها در زندگی روزمره. زندگی ما و آنها به شدت در همین تنیده است، اما به هر روی، گمان نکنم بتوان حضور آنها در این داستان‌ها را نشانه نماد یا سمبل دانست. داستان‌های این مجموعه نمادین نیستند.

با توجه به مختصات بازار کتاب و آثار داستانی، جریان تالیف را در سال‌های اخیر چگونه ارزیابی می‌کنید و به نظر شما نقاط ضعف و قوت داستان ایرانی کدامند؟

متاسفانه اشراف لازم برای ارزیابی کارشناسانه در خصوص این مورد را ندارم، اما به صورت کلی تالیف آثار ادبی را از زوایای متفاوتی می‌توان مورد تامل قرار داد. از منظر عمومی، ادبیات محصول احساس و عواطفی است که از زیست مشترک آدم‌ها ناشی می‌شود. اما به‌رغم این زیست مشترک، افراد در گروه‌های اجتماعی متفاوت و متقابل و در موقعیت‌های منحصر به فرد اسکان می‌یابند و تحرکات بین آنها مقدرات جامعه، ساختارهای اجتماعی و همچنین سبک‌ها و نحله‌های ادبی را تعیین می‌کند. آنچه در جامعه مدرن اتفاق افتاده به میدان آمدن صداهای فردی، ضعیف و افول روایت‌های کلان است. این وضعیت در گذشته وجود نداشت و محصول وضعیت پیچیده جوامع مدرن است. ادبیات از این وضعیت تاثیر می‌پذیرد. یعنی جریان تولید و تالیف را از انحصار نخبگان خارج کرده و به امکانی همگانی و عمومی تبدیل می‌کند. امروزه به همین دلیل ما با طیف وسیعی از نویسندگان با توانمندی‌ها، گرایش‌های فکری، تجربه‌های و انگیزه‌های متفاوت روبه‌رو هستیم که هر کدام جهان منحصر به فرد خود را می‌آفرینند. صرف نظر از داوری در مورد کیفیت آنها، چنین چشم‌اندازی ویژگی جوامع مدرن محسوب می‌شود که از یک سو ریشه در وفور امکانات تکنولوژیک دارد و از سوی دیگر با قوانین جوامع مدرن مثل به رسمیت شناختن حقوق شهروندی مرتبط است. به نظر می‌رسد که تعریف داستان در جهان امروز، بیشتر با مفاهمه و درک حضور دیگری همراه شده باشد.

اما ما صرف نظر از این وجوه عمومی در کشور خود با مسائل خاص دیگری نیز روبه‌رو هستیم. مهم‌ترین آنها بحران‌های اقتصادی است که هزینه فرهنگی و ادبی را از سبد خرید خانواده‌ها حذف و خلاقیت نویسندگان را نیز محدود می‌کند. همچنین عدم وجود مبانی و دیدگاه‌های نزدیک و مشترک میان مصرف‌کنندگان و تولیدکنندگان محصولات ادبی از یکسو و نهادهای متولی رسمی از سوی دیگر، چرخه آزاد تولید ادبی را مختل می‌کند. مجموعه این عوامل و بیشتر، تیراژ کتاب‌ها را مدام و مستمر کاهش می‌دهد و داستان‌نویسی را از حضور در میدان اصلی خود دور می‌کند.

ادبیات هر چند محصول عاطفه جمعی است اما تولید و خلق اثر ادبی مشروط به فراغت‌بال و آسودگی خالق اثر است. به استثنای غول‌های ادبی که در حال انقراض هستند کمتر نویسنده‌ای می‌تواند از قِبل تولید اثر چرخ زندگی‌اش را بچرخاند. این معضل ضربه جبران‌ناپذیری برای تولید ادبیات است. از سوی دیگر توسعه ناموزون سیاسی و فرهنگی در کار تولید آزاد اثر به شدت موثر است که بحث در مورد آن به مجال بیشتری نیاز دارد.

به نظر من ادبیات داستانی در کشور ما به دلایلی که عرض شد و دلایل دیگری که بحث در مورد آن در حوصله این صحبت کوتاه نمی‌گنجد نتوانسته است در جایگاه و موقعیت طبیعی خود قرار بگیرد و تاکنون با افت و خیزهای زیاد تنها سعی در حفظ خود داشته و برای بقا جنگیده است. در حقیقت به نظرم توان و گنجایش تولید ادبی جامعه ما به مراتب وسیع‌تر و عمیق‌تر از چیزی است که ظاهر شده است و ظرفیت‌های بالقوه آن به طور کامل مجال بروز و ظهور نیافته است. به‌رغم این وضعیت، من به آینده امیدوار هستم، زیرا قوانین مسلم حرکت اجتماعی، تولید ادبیات را اجتناب‌ناپذیر می‌کند.

در حال حاضر کتابی در دست نگارش و یا آماده انتشار دارید؟

بله. یک مجموعه داستان آماده دارم که داستان‌های آن در مرحله بازبینی و بازنویسی نهایی هستند و باید برایشان ناشر مناسبی پیدا کنم.

پیرنگ یا فضاسازی؛ کدامیک مهم‌تر است؟

در مورد فضای داستان‌ها، به نظرم بهتر است ابتدا در مورد نقش دو عنصر پیرنگ و فضاسازی و تفاوت‌های این دو درنگی داشته باشیم. می‌گویند که پیرنگ اساسی‌ترین رکن داستان است. اما از آنجا که پیرنگ با مفهوم علیت و رابطه عجین است به نظرم باید آن را در حوزه‌ای وسیع‌تر مورد توجه قرار داد. منظورم این است که با عنایت به رویکردهای هستی‌شناختی، می‌توانیم اشراف دقیق‌تری از نقش پیرنگ در داستان به‌دست بیاوریم. به‌طور خلاصه، علیت نوعی رابطه است که بر طبق آن، وجود یک پدیده معلول پدیده دیگری فرض می‌شود. در مورد صحت و سقم این مدعا، مناقشات فلسفی بسیاری وجود دارد. مهم‌ترین نکته جدی در مورد علیت و رابطه (حداقل به معنای کلاسیک آن) را یک فیلسوف تجربه‌گرای انگلیسی به‌نام هیوم مطرح کرد. طبق این نظر رابطه دو پدیده واقعی بیشتر به یک استنتاج ذهنی اشاره دارد. از این منظر علیت، نه یک واقعیت و هستار فیزیکی، که نوعی سازوکار ذهنی برای درک هستی است. تبعات چنین رویکردی در داستان‌نویسی، می‌تواند از اعتبار مطلق پیرنگ در داستان بکاهد و زمینه را برای حضور قدرتمند عنصر فضا باز کند. فضاسازی در داستان امری سرراست است و تاکنون محمل هیچ مناقشه جدی و دشواری نبوده است. فضاسازی مناسب که به شکل‌گیری و قوام هارمونی داستان بینجامد، تکنیکی است که با جزئی‌پردازی دقیق ممکن می‌شود و در نهایت به باورپذیری و متعاقبا بر شدت تاثیر داستان در ذهن مخاطب کمک می‌کند. بسیاری از صاحب‌نظران از «شدت تاثیر» به عنوان هدف اصلی در ادبیات نام می‌برند. موفقیت در داستان بیشتر مشروط به موفقیت در فضاسازی مناسب است. امری که یک نویسنده تنها با اشراف بر موضوع داستان یا به عبارتی شناخت و بصیرت عمیق می‌تواند از عهده آن برآید. اضافه بر این‌ها، می‌توان به خصلت ذاتی پیرنگ اشاره کرد که از جنس ادراک و منطق دارد. حال آنکه داستان، کیفیتی حسی- عاطفی دارد و لذا فضاسازی مناسب در داستان می‌تواند مستحق جایگاه مهم‌تری باشد. نشانه‌های این تفوق و برتری را به‌خصوص در داستان‌های غیررئال بهتر می‌توانیم پی بگیریم. بنا به دلایلی که عرض شد به نظر می‌رسد که شالوده داستان امروز بر پایه ضرورت‌های استوار است که ما را در زمینه به‌کارگیری از تکنیک‌های فضاسازی بیشتر ملزم و متعهد می‌کند. تاکید بر فضاسازی و ندیده‌گرفتن پیرنگ را حتی می‌توان در خارج از حوزه ادبیات از جمله در شکل‌گیری بعضی از مکتب‌های نقاشی موثر دانست. امپرسیونیسم و کوبیسم مصادیق مناسبی برای این ادعا هستند. کوبیسم، نوعی باز تعریف واقعیت با تاکید بر اهمیت ذهن است که دستاوردهای کلاسیک علوم تجربی را به چالش می‌گیرد. تکیه بر ابهام و ذهن‌محوری در این مکاتب قابل قیاس با سازه‌های داستانی است. تولید طیف وسیع و گسترده‌ای از داستان‌های کوتاه ذهن‌محور موید این ادعاست. ما همگی با خلق فضاهای غریب و متناسب با هارمونی داستان و همچنین توجه به قدرت فضاسازی، توانسته‌ایم مخاطب را بیشتر جذب کنیم. بعضی از داستان‌های خوابگردی را می‌توان مشق‌هایی در محدوده تجربه کوبیستی نیز دانست.

یادداشت

نیما، رویایی و براهنی

مساله زبانیت در شعر مدرن

(بخش اول)

رضا روشنی
منتقد ادبی

۱- من در این یادداشت می‌کوشم که رویایی را از منظر زبان و زبانیت و با براهنی و نیما خوانش کنم تا چنین هم جایگاه رویایی را نشان داده باشم و هم با جریان زبان و زبانیت آشنایی بهتری حاصل شود. می‌دانیم که رویایی یکی از آوانگاردترین شاعران ایران زمین و نیز یکی از نظریه‌پردازان مهم در شعر مدرن فارسی است تا جایی که می‌توان او و براهنی و نیما را مثلث شعر مدرن از منظر زبانیت برشمرد. ما اگر به تعبیر کتاب «موازنه» نیما را سیستم مادر تلقی کنیم، رویایی و براهنی را بایستی استفاده‌برندگان تیزهوش از این سیستم و نیز ارتقادهندگان آن را به‌شمار آورد. تا آنجا که به رویایی مربوط می‌شود، ما دو رویایی داریم، یکی رویایی شاعر و دیگری رویایی نظریه‌پرداز. با اینکه به ظاهر این دو از هم مجزا و منفک بوده اما بایستی این دو را دو روی یک سکه دانست. برای شناخت رویایی، بیش از هرچیزی باید به مقوله زبان، اندیشدگی او به زبان و تجربه زبانی در شعر او توجه کرد. در واقع رویایی نخستین نفر از شاگردان نیماست که درصدد برآمده تا ارزش و جایگاه کلمه را در شعر بازشناخته و دریابد. او مانند بسیاری دیگر از رودخانه نیما آب برمی‌دارد اما طرح زبانی خودش را در شعر پی می‌گیرد و فرم و موازنه خودش را به شعر می‌دهد.

۲- قبل از پرداختن به رویایی، لازم می‌دانم که ابتدابه‌ساکن نگاهی به زبان و فلسفه زبان داشته باشم. می‌دانیم که از ابعاد و جنبه‌های گوناگون همچون فلسفه، جامعه‌شناسی، تاریخ، روانشناسی و غیره می‌توان به زبان نگریست. هر کدام از این وجوه و ابعاد را بایست در جایگاه خود دید و سنجید. می‌دانیم که به جهت ادبی تاکید بر مقوله زبان و زبانیت قرار می‌گیرد، به جهت منطق تاکید بر گزاره‌ها و انواع آن بوده و در جامعه‌شناسی اهمیت زبان به جهت روابط قدرت و گفتمان است. اما پرسش اساسی این است که چرا زبان و شناخت از زبان این اندازه در علوم مختلف اهمیت دارد؟ پاسخ ساده این است که از طریق زبان می‌توان به اندیشه وضوح و شفافیت بخشید. به عبارت دیگر شیشه‌ای کردن اندیشه مساوی است با شیشه‌ای کردن زبان. در واقع به سبب آشنایی با زبان و سازوکارهای آن و نیز استفاده دقیق از آن می‌توان کاستی‌های معرفتی، سوءتعبیرها و فریب‌های زبانی را از میان برداشت. اما تا آنجا که به شعر برمی‌گردد شعر زبان خاصی دارد و زبان شعر در ساحت خودش و در زمینه و بافت مخصوص به خودش آن هم به سبب بازی‌های اتفاق می‌افتد که در مجموع می‌توان آنان را زیر چتر زبانیت قرار داد. اما برای آنکه تصویر روشنی از نظرگاه و نحوه تحول زبانی و بازتاب آن در ساحت اندیشه را داشته باشم، بد نیست که در اینجا به نظرات یکی از بزرگ‌ترین متفکران زبان نگاهی بیندازیم: ویتگنشتاین.

۳- کار اصلی ویتگنشتاین این است که مولفه‌های منطقی ارسطو را با میانجی‌های زبانی جانشین می‌کند. او می‌گوید شناخت؛ یعنی شناخت از زبان و حد و حدود آن. ویتگنشتاین می‌گوید؛ در جاهایی می‌توان گفت، چون زبان اجازه گفتن به ما می‌دهد و در جاهایی نمی‌توان گفت، چون زبان اجازه گفتن را به ما نمی‌دهد. ویتگنشتاین می‌گوید تلاش برای گفتن امر ناگفتنی به مهمل‌گویی می‌انجامد (خطای مشخص متافیزیک‌ها). ویتگنشتاین در مجموع از ۳ ساحت در شناخت نام می‌برد: ساحت واقعیت، ساحت تفکر و اندیشه و ساحت زبان. او درباره ساخت واقعیت می‌گوید؛ بخشی از زبان بیان و تصویر کردن واقعیات عینی همچون نشان دادن اشیا و چیزهای حاضر در محیط نظیر میز، صندلی، خودکار و غیره است. او این ساحت را مهم و با اهمیت می‌داند و در اشاره به آن می‌گوید؛ آنچه مستخدم من می‌گوید، پذیرفتنی‌تر است تا آنچه اصحاب متافیزیک می‌گویند. او درباره ساحت اندیشه می‌گوید؛ فلسفه غرب راه غلطی رفته است. این فلسفه به جای شناخت زبان، وقتش را صرف تبیین امور ناممکنی چون زیبایی، حقیقت، خوشبختی و اموری تبیین‌نشدنی از این دست کرده است. ویتگنشتاین به شعر و ادبیات نیز اشاره می‌کند و در این حیطه از بازی‌ها و بافت و زمینه می‌گوید. از منظر او شعر به عنوان شاخه‌ای از سخن‌بازی‌ها مخصوص خودش را داشته و هر کلمه شبیه یک مهره شطرنج در بازی زبانی ایفای نقش می‌کند. من این مقدمه را به سه دلیل آوردم: اول) به خاطر ارزش و اهمیت زبان در ساحت اندیشه، دوم) به خاطر آنکه رویایی یک شاعر زبانگراست و سوم و آخر) برای درک و شناخت بهتر از زبان و زبانیت. در واقع تغییر و تحول شعر فارسی در ساحت زبان اتفاق افتاده است. آنچه که امروزه منتقدان ما می‌گویند شعر ساده، شعر پیچیده، شعر چندصدایی و تک‌صدایی و شعر متکلم وحده و نظایر آن، بی‌ارتباط به مسأله زبان و زبانیت نیست و رویایی، براهنی و نیما مثلث زبانی شعر فارسی را تشکیل می‌دهند. در واقع، از دل جریان مدرن شعر فارسی دو جریان معناگرا و جریان زبانگرا بیرون آمد. شعر معناگرا حول معناگرایی می‌چرخد و در آن معنا اصل و اساس است و در این نوع شعر از زبان به عنوان حامل و ابزار معنا استفاده می‌گردد. اما در شعر زبانگرا به‌عکس، معنا امری ثانویه است و اصل زبان و بازی‌های زبانی و شیوه اجرای زبانی است. از ویژگی‌های شعر زبانگرا می‌توان به این موارد اشاره کرد: _شعر زبانگرا معناگریز است. _در شعر زبانگرا نحوه بیان و فرم اهمیت دارد. _در شعر زبانگرا چگونه گفتن اهمیت دارد نه چه گفتن. با این تعاریف و مشخصات از زبان و زبانیت، رویایی متقدم بر براهنی و تقریبا هر شاعر دیگری است.