

## مُشتی از خروار\*

نمونه‌ای از زبان ناپیراسته، پُرابهام و مغشوش در نقد ادبی معاصر

**الفد آیا هنگامی که قلم به دست می‌گیریم و می‌خواهیم درباره موضوعی بنویسیم، باید اصولی را در نظر آوریم؟ پاسخ مثبت است. اما این اصول چیست؟ صاحب این قلم درصدد نیست که به این پرسش پاسخ دهد. معلمان و استادان فن‌نگارش در مدوسه‌ها و دانشکده‌ها در این زمینه داد سخن می‌دهند و شاید پُراهمیت‌تر از آنان، نویسندگان و قلمزنان، با آثار گونه‌گون خود، نمونه‌هایی عملی از راه و چاه نوشتن را به دیگران می‌آموزند. تردید نیست که در این راه، در نوآوری بسته نیست. اما نوآوری با آشفتگی تفاوت دارد در آن یک، نویسنده و قلمزن با شناختی درونی از گذشته، چهارچوب‌های نو، یا نوتر نسبت به دیگر آثار، را از دل جدال با «زبان» بیرون می‌کشد. اما در این یک، بی‌آن‌که چنین شناختی در میان باشد، «زبان» در لحظه‌ای روی به فرغانه دارد و در لحظه‌ای روی به ترکستان. گذشته از این، شیوه نگارش با نوع نوشته در پیوندی تنگاتنگ است. در مثل، نمی‌توان با همان روشی که یک داستان‌نویس قلم‌فرسایی می‌کند، به نوشتن مقاله سیاسی و اجتماعی پرداخت، یا با همان روشی که به نگارش نقد و پژوهش ادبی می‌پردازیم، نمی‌توانیم دست به نوشتن نمایش‌نامه بزنیم.**

ب. اجازه دهید که پیش از این دامنه سخن را گسترش نبخشم و تنها به آنچه کمی درباره آن آندیشیده‌ام، یعنی «نقد و پژوهش ادبی» اکتفا کنم. کسانی که با این رشته از نثرنویسی اندک‌انسی دارند، می‌دانند که سنت نقد و پژوهش مکتوب در زمینه‌های گونه‌گون ادبی، در نزد ما ایرانیان کم‌رمن است و به‌خلاف شعرگویی، که با آن در جهان شهره خاص و عامیم، و حتی به‌خلاف نثرنویسی در موضوع‌ها و رشته‌هایی مانند عرفان و تاریخ و قصه، که آثار مهم در این زمینه کم نداریم، در رشته بررسی و تحقیق ادبی چندان کوشا نبوده‌ایم. اگر نگوییم در رشته مورد بحث کُمتیمان لنگ بوده است، دست‌کم می‌توانیم بگوییم که آثار برجای مانده از نیاکانمان اسب‌های رهواری هم نبوده‌است. پرداختن به دلیل‌هایی که ممکن است این نقص را سبب شده باشد، از حوصله این نوشته بیرون است. با این‌همه، باید بی‌درنگ تأکید کنیم که «پدرهای پدرهای ما، در هنگام نخستین آشنایی‌ها با تجدد فرهنگی و سیاسی و اجتماعی، لزوم نقد و پژوهش ادبی را نیز دریافتند. از نیمه قرن نوزدهم میلادی، که نخستین نمونه‌ها از بررسی و تحقیق ادبی به قلم میرزا فتحعلی آخوندزاده نوشته شد و نشر یافت، تا اکنون که دهه آغازین سده بیست‌ویکم است، قلمزنان زیادی، اگر نه همه، دست‌کم بخشی از اوقات خود را به تحلیل و کاوش آثار ادبی قدیم یا جدید صرف کرده‌اند و به تدریج، در این زمینه، سنتی و سابقه‌ای شکل یافته است.

پ. در این نکته که در صدوپنجاه سال گذشته، کسانی، گاه با دل و جان و گاه از سر تفنن، کوشیده‌اند تا نقد و پژوهش ادبی در زبان فارسی توش و توانی و دامنه‌ای گیرد، نباید شکّی به دل راه داد و این‌که گاه برخی از شاعران و نویسندگان معاصر منکر وجود این شاخه در نثر فارسی می‌شوند، از سر کم‌لطفی است یا به سبب ناآگاهی. با این‌همه، باید پذیرفت که سنت و

نقد، مادر این زمینه، هنوز چنان‌که باید و شاید، وسعتی ندارد. اما دلیل اصلی این موضوع آن است که نیروی نقد و پژوهش صرف‌نظر از عشق و علاقه منتقدان و پژوهشگران، برآیندی از توجه نهادهای فرهنگی، مانند دانشگاه‌ها و مؤسسه‌های بقاتی و انتشاراتی و مطبوعاتی به این رشته است و با تأسیف باید گفت که به سبب ضعف ساختارهای سیاسی در نظام‌های نحر، و چهارچوب‌های دولتی یا شبه دولتی نهادهای فرهنگی ایران در سده بیستم میلادی، در عمل، این نهادها به جریان نقد و مَش ادبی یاری چندانی نرسانده‌اند.

د. بدین ترتیب، بدبختانه، تحلیل و تحقیق ادبی که به‌خلاف تصور باطل عده‌ای، البته لازم و ملزوم یکدیگر است، در قلم‌ی از ادب‌شناسان و نویسندگان معاصر، چندان به جدّ انگاشته نشده است. حتی می‌توان دلیر شد و گفت بخشی از آثاری در ذیل این عنوان یا عنوان‌های نظیر آن در کشور ما نوشته شده است، هم به‌لحاظ نوع تحلیل و سنخ‌دآوری و هم از نظر سبب واژه و نحو زبان از دقت لازم، به‌کلی، تهی است. البته «نوع تحلیل و سنخ‌دآوری»، تا حدّی درخور توجه، به ذوق بومی و اختصاصی زمانه و ذهن سنجشگران و پژوهشگران ادبی مرتبط است. تردید نیست که ذوق ادبی در آثار منتقدان و بمان دانایان و توانا تر به معیارهایی علمی نزدیک می‌شود. اما می‌دانیم که معیارهای ادبی، هیچ‌گاه با معیارهای علمی تطابق کامل نمی‌یابد. زیرا، ادبیات فرآورده کارگه خیال شاعر و نویسنده است و نه حاصل دانش عالِم و پژوهشگر. این از سویه گفتن. اما در سویه «چه‌گونه» گفتن، منتقد و محقق ادبی نمی‌تواند زمام سخن را، یک‌سره به دست ذوق بسپرد و اگر چنین کند، دیگر تفاوتی میان او و شاعر و نویسنده نخواهد بود. بدین ترتیب، زبان بررسی و پژوهش، باید بر اساس هندسه‌ای دقیق بده شود و شکل یابد.

ه. یکی از هدف‌های نقد و تحقیق ادبی، گسترش ادراک و آگاهی ادبی و فرهنگی است. البته، نمی‌توان دخالت ذوق را در کونگی آدای مبنی در قلم منتقد و محقق ادبی منکرش. اما هم‌چنین نمی‌توان روشنی و دقت را در این عرصه، قربانی باوری و سر به‌نویسی کرد. مثالی می‌آورم. چندی پیش، یکی از استادان گرامی و قدیمی رشته زبان‌شناسی، در ضمن دیداری م، علاوه بر ابراز لطف، به صاحب این قلم چنین اشاره کرد: «من زبان برخی از نوشته‌های شما را در نمی‌یابم». بلافاصله ن ایشان را تصدیق کردم و گفتم: «جناب عالی حق دارید». زیرا، تصور می‌کنم روشنی و دقت زبان، در نوشته‌ای که قرار به تحلیل، آثار دیگر پردازد و از آن‌ها گره‌گشایی کند، بسیار درخوراهمیت است و اگر استادی از رشته زبان‌شناسی، این بی را، حتی در یک مقاله‌ام ندیده است، بدین معنی است که در کار خود بی‌دقتی کرده‌ام و به‌جانب ابهام گراییده‌ام. این از ب به‌خود، اما جوالدوز به دیگران؟ نه! نمی‌خواهم از کسی یا کسانی نامی ببرم، اما می‌خواهم بخشی از نگرانی‌های خود را ردن نمونه‌ای ثبت کنم.

و. کتابی که در روزهای اخیر به مطالعه آن مشغول بوده‌ام، در زمینه شعر معاصر ایران است. با ویژگی‌های این کتاب، به‌لحاظ چه می‌خواهد بگوید، کاری ندارم. اما ویژگی‌هایی که از نظر «چه‌گونه» گفتن می‌توان در اثر مورد بحث یافت، کمابیش در بخشی از نقدها و پژوهش‌های ادبی معاصر نیز دیده می‌شود. در واقع، کتاب را باید از این وجه، مُشتی از خروار نوعی باوری و سر به‌نویسی، گسترده در تحلیل و تحقیق ادبی دانست. از این رو، اشاره به نام و نشان کتاب و نویسنده و ناشر را کم می‌دانم. زیرا، گمان می‌کنم بحث آسیب‌شناسانه در این موضوع از حد و حدود یک کتاب بیرون است و بدبختانه، بخشی بعد توجه از مقاله‌ها و کتاب‌هایی که به ادب معاصر می‌پردازد، دست‌کم در یک و گاه در چند خصیصه زبانی و نگارشی با آورد نظر اشتراک‌هایی دارد. البته نقش و اهمیت و اعتبار منتقدان و پژوهشگرانی که در اعتلای زبان نقد و پژوهش ادبی پیش‌هایی به‌سزاداشته‌اند و دارند، به‌جای خود محفوظ است. دل‌خواهم آن بود که به نام و آثار این گروه اشاره کنم. اما هم آن دارم که نام‌ها و آثاری را از قلم بیتدازم، از این کار صرف‌نظر می‌کنم.

اگر در زبان کتاب مورد اشاره دقت کنیم، درمی‌یابیم که نویسنده شناختی از دو عنصر فصاحت و بلاغت در حوزه نثر

ندارد. نه علانمند است که در سطحی حداقلی به آن یک برسد و نه میل دارد که در کمترین شکل، این یک را رعایت کند. پس در گزینش واژه‌ها آدابی و ترتیبی در کتاب نمی‌یابیم و میان کلمه‌های قدیم و جدید و فارسی و فرنگی تمیزی از هم داده نمی‌شود. این که در نقد و تحقیق ادبی، از چه لایه‌هایی در زبان می‌توان بهره برد، در نزد نویسنده بی‌اهمیت یا دست کم، بسیار کم‌اهمیت است. در مقابل، در آفرینش یا به‌کارگیری اصطلاح‌ها یا ترکیب‌هایی که تعریفی از آنها به دست نمی‌دهد و فلمروی منطقی آنها را آشکار نمی‌کند، حد و حدودی نمی‌شناسد. این نکته که نویسنده می‌تواند برای اصطلاح‌ها یا تعبیرهای فرنگی به دنبال واژه یا ترکیبی بومی باشد، در «منطق» نثر وی محلی از اعراب ندارد. علاوه بر این، در قلمروی نحو، که نقش آن در شکل‌گیری زبان یک نوشته و در نتیجه، چهارچوب معنایی هر جمله بر کسی پوشیده نیست، بی‌قید است. عبارت‌هایی که بی‌بازبینی و بی‌بازنویسی در کتاب رها شده‌است، اندک نیست. نشانه‌های نگارشی و دستور خط اثر، اغلب، نادرست است یا حکایت از معیارهای چندگانه دارد. معنی برخی جمله‌ها و عبارت‌ها، که حاصل نوعی تصور مغشوش از زبان است، حتی بر خوانندگان که ممکن است به زبان عامیانه «اهل بخیه» باشند، آشکار نیست. به نظر می‌آید که نویسنده، دست کم، در بخش‌هایی از کتابش در برابر «زبان»، هیچ‌گونه مسؤلیتی برای خود نمی‌شناسد. زیرا، ناپیراستگی نمایان و ابهام زننده را در این بخش‌ها از زبان اثر، به آسانی می‌توان تشخیص داد. در مجموع، نوشته‌ای که قرار است مفاحی برای فهم بخشی از آثار ادبی عصر جدید خود به دست دهد، یا به عبارت دیگر، «زبان شعر» را با «زبان نثر» بازشناسی کند، از خود آن آثار پُرگه‌تر از آب درآمده است. در پایان نیز کتاب را می‌بندیم و از خود می‌پرسیم آیا ممکن نیست روی دیگر سکه‌ای که یک طرفش ناپیراستگی و ابهام و اغتشاش زبانی است، بی‌هنری و حتی ابتذال و سخافت در نگارش نام داشته باشد؟ نمی‌دانم.

ح. از آنجا که در بند پیشین به آن‌ها اشاره شد، مثال‌های زیادی می‌توان از کتاب آورد. تنها بخشی از این مثال‌ها را می‌آورم. نشانه‌های نگارشی را در نقل نمونه‌ها حفظ کرده‌ام. اما تمایز در برخی کلمه‌ها و ترکیب‌ها و عبارت‌ها، یک‌سره، از صاحب این قلم است.

\* «نیز استفاده از نظریهٔ «ماکسول» در توجیه عملکرد و عنصر فعال، یعنی «مکانیزم خلاق» و «خودآگاه نیز» تسری آن به نحوهٔ شکل‌گیری شعر، با این توضیح که خودآگاه مصالح شعری را از لایه‌های بیرونی و زیرین جامعه تأمین و در اختیار مکانیزم و خلاق یا شکل‌دهندهٔ نهایی شعر قرار می‌دهد و این مکانیزم، در فرصت زمانی پیش‌بینی نشده، برآیند را به شاعر منتقل، پس به مخاطب ارائه می‌شود» (ص ۱۳).

\* «در مورد سبک ساختار نیما، مباحث و تحلیل‌هایی متفاوت صورت گرفته» (ص ۲۴). «در مورد تأثیر و پایایی رقم ساختاری نیما باید گفت: اگرچه به‌کارگیری این روش، شکل ایده‌می‌یافت...» (ص ۲۴).

\* «احمد شاملو، هوشنگ ابتهاج، نادر نادرپور، رضا براهنی، جواد مجابی، فروغ فرخزاد، نصرت رحمانی، کیومرث منشی‌زاده و... در رابطه با مکانیزم رقمی نیما، سروده‌هایی دارند، که از آن میان حلقهٔ یکم از شعر «تبعید در هفت حلقه زنجیر» نصرت رحمانی که در فضایی مدرن و محتوایی سیاسی - اجتماعی توأم با طنز و - گه‌گاه - رفتاری پارادوکسی در زبان شکل گرفته» (ص ۲۵).

\* «هم‌چنین شعر «جنوب جهنم» کیومرث منشی‌زاده که سمپاتی و خاصه‌های پیشینی این شاعر را، در بردارد...» (ص ۲۵).

\* «بنابراین، این ژانر حوادث، نه در متن و نه در حاشیهٔ زندگی ما، اتفاق نمی‌افتد» (ص ۴۵).

\* «در واقع مکانیزم ساختار زبان شعر او، مشابه در ورودی یک بنای تاریخی است که با ابزار باستانی و گل‌میخ‌های درشت جفت‌وجور شده، و تنها «خواص» را که با رمز ضرب‌آهنگ و نحوهٔ کوبش «دق‌الباب» در، آشنایند، به مدخل راه می‌دهد!» (ص ۴۶).

در ضمن تفکرات انسان‌دوستانهٔ شاملو، در واقع بدون توجه به این دستاورد تجربی بوده است که انسان حاشیه‌ای، به‌علت تجربه و آگاهی از پیش‌زمینه‌های ایدئولوژیک، نه تنها جذب پروسه‌های مرتبط نمی‌شوند که گاه با رفتارهای توکسی در جهت تخریب هدف عمل می‌کنند» (ص ۴۷).

پس بی‌مناسبت نمی‌بینم اگر او را شاعری بدانم با سمپاتی خاص خود و سادگی‌های پیچیدهٔ شعری» (ص ۴۷). به نظر می‌رسد، آنچه در شعر اتفاق می‌افتد و فرم را نیز دچار تحول و نوسازی می‌کند پتانسیل تاکتیک‌هایی است که حوهٔ به‌کارگیری واژه‌ها صورت می‌گیرد، و به شکل زبان می‌انجامد» (ص ۶۵).

با این وصف چنانچه انتظار داشته باشیم، شعر او شعری فرجام‌مند باشد، این چنین نیست» (ص ۶۵). لازم می‌دانم به این نکته هم اشاره‌ای داشته باشیم، که از شعر این شاعر، ایراد گرفته می‌شود که مثلاً فرم آثار او، از جهت گرفتن مفاهیم محتوایی، از استحکام مناسب برخوردار نیست» (ص ۶۷).

بنابراین عمودیت نوگرایی ذهنی، با خط افقی ذهنیت بومی - کلاسیک او قطع و به‌جای حرکت روی رفتاری رو به انحنا دارد» (ص ۷۳).

در مورد دغدغهٔ باباچاهی در شعر، استنباط این است که او شاعری اخلاق‌گراست و دغدغهٔ اصلی او در آثارش دغدغه‌ای آلیستی متکی به اعتدال در ساختار جامعه‌ای تک‌لایه‌ای است. آن چیزی که شاید باید وجود داشته باشد، ولی در تحقق‌یافتنی نیست» (ص ۷۴).

در مورد تأثیر زبان و ساختار، هم‌چنین نظریه‌پردازی‌های باباچاهی در رشد شعر امروز، باید گفت: اگرچه این تولیدات از زمان بالایی برخوردار بوده و هست، اما به دلیل منظر آکادمیکی او در برابر دیدگاه‌های تازه و طراوت‌مند، آن طرز که در روند تحول شعر امروز به‌ویژه شکل‌گیری شناسه‌های رفتاری در نیمهٔ دههٔ ۸۰ رد محسوسی از او دیده شود» (ص ۷۴).

راز این شعر مرهون دو عامل است» (ص ۸۱).

بابت آن‌که با قرار گرفتن خاصه‌های این دو عامل در کنار هم، مفهوم چندان غنی و عمیق‌شده که مخاطب کنج‌کاو خواننده بارها به عمق نفوذ کند و هر بار دستاوری تازه نصیب برد» (ص ۸۱).

ز ویژگی‌های این زبان درگیر شدن با عناصر موضوعی پرسنازی و به دام کشیدن آن‌هاست و شاعر هرگاه با مت این عناصر مواجه شده از عنصر طنز و کنایه بهره گرفته که این خاصه‌ها به وضوح در شعر، نمود یافته است» (ص ۸۳).

میدان هروی از معدوده آثار است که تضادهای فاصله‌ای در ساختار جامعه را با پیشی شاعرانه در قالب ترمیمی نو، طرح ارائه داده است» (ص ۸۳).

در ساختار میدان هروی حضور عناصر فرآیندی و انتزاعی کمرنگ است» (ص ۸۳).

در شکل متداول خود، «شرح سی‌بهار» از تشخیصی ویژه برخوردار است اما این بزرگی در فرایند با زندگی‌های شاعر، نیز راندمان بالایی تولید، تا حدی کمرنگ شده است» (ص ۹۰).

تا این‌جا اگرچه تشخیص و اصالت شعری، هم‌چنین حضور و هویت شاعر، بر متن این شعر، «برج» شده است، اما این «بر» متن - و نه «در» متن خود، چیزی جز حضور در «حاشیه» نیست» (ص ۹۰).

\* از ویژگی‌های این شعر: وجود فضای حسی - نوستالوژیک و تناسب بین اجزا ساختار - مثل: زبان، شکل، هم‌چنین بهره‌داشتن از کلمه و نشانه‌های معنایی معصوم - عناصری که در کنار هم، فرایند تقدسی - توأم با انفعال - را القاء می‌کند» (ص ۹۰).

\* فضای نونغمزلی، استیل بیان (= تصویری)، هم‌چنین دستیابی شاعر به شکلی از ظرافت‌های مهرورزانه در روابط و مناسبات انسانی، و در کنار این شاخصه‌ها "موتیوها" و تعبیرات زیبا و طراوت‌مندی چون کنار "صدا پهلوگرفتن" به هدف آسودگی در سرایش شعر [...] از دیگر خاصه‌هایی است که در حرکتی هارمونیک موجودیت ویژه این شعر را، شکل داده است. (صص ۱۰۸ - ۱۰۹).

\* وقتی ما به تفاوت دو نشانه معنایی "خوب" و "بد" که از تقابل‌های دوگانه (ضد هم) محسوب می‌شوند، فرقی قابل‌تثبوتیم، تنها به یک قرارداد اخلاقی - اجتماعی، پشت کرده‌ایم» (ص ۱۶۹).

\* نکته دیگر آن‌که در این آثار، نشانه‌هایی از نبوغ در طرز استفاده از قابلیت زبان در سوبه شکل‌گیری مفاهیم نو، به چشم می‌آید - آن‌طرز که یک رگه یا تصویر نوستالژیک از هوشنگ انصاری‌فر، در شعر درد دل با رضا براهنی که از لابه‌لای سایه‌روشنی‌های زبانی، چه‌گونه شکلی از به ادراک رسیدنی زیبایی‌شناسانه را، نمود داده است» (ص ۱۹۶).

\* «با این وجود ساختار زبان، تحت‌تأثیر رفتار و "ریسک"‌های زبانی (نحوی) در بعضی آثار، موجب می‌گردد که شعر او با کوژ و پیچش ناخواسته که در عین حال به‌گونه‌ای زیبا هم هست، دچار شود». (ص ۲۱۸).

\* «ترکیب بدعت و زبان (رفتارهای تاکتیکی)، که از طریق تغییر جایگاه طبیعی بعضی از واژه‌ها در مسیر شکل‌گیری زبان، هم‌چنین ایجاد فاصله رفتاری بین آن‌ها سیالیت و یک‌نواخت‌بودن حرکت را، از ساختار می‌گیرد و در آن نوسان ریتمی به‌وجود می‌آورد. این روند اگرچه به‌ظاهر، فرایند معنارسانی را به تأخیر می‌برد، اما مفاهیم ناشی از شکل‌گیری فیگور را، به‌طرزی زیبایی‌شناسانه در ذهن برجسته و پایدار می‌سازد - آن‌چیزی که از طریق تکرار و تأکید یک واژه یا جمله، مورد نظر راجر فالر بوده است» (ص ۲۴۸).

\* «ژست» بهره‌داشتن از زبان تکنیک و یا شکل حرکت واژه‌ها در مسیر ساختار و قرارگرفتن آن در بدنه زبان - به‌طرزی که برآیند آن، مخاطب را، با شکل تازه‌ای از جذابیت مفهومی مواجه سازد» (ص ۲۵۰).

\* «ساختارهای سمپاتیک: برآیندی است از حضور سرزده یک سوژه ذهنی شده - از یک شخصیت (تاریخی - ملی)، که در بازسازی آن، نظر مخاطب، با نگاه شاعر، همسو و همراه شود» (ص ۲۵۲).

\* «تا آن‌جا که پروسه شعر امروز را دنبال کرده‌ام، شعر ما - به‌خصوص در حوزه زبان و اندیشه - تنها در این ۱۵ سال اخیر، رشدی شگفت‌آور داشته است. مثلاً در همین پنج‌ساله اول دهه ۸۰ ما با رفتارهای تازه‌ای از شعر مواجه هستیم، رفتارهایی که این پتانسیل را فراهم نموده که ما بتوانیم با استفاده از داده‌های آن، آثار شاعران را در کنار ابزار تئوریک نقد و بررسی کنیم» (ص ۲۷۹).

\* «بیشک این آثار به‌غیر از شعر انگار شکل جهانی مرگ که فرایند عمودیت به انکسار کشیده‌شده شخصیت انسانی را، در قبال کوچی رؤیایی، به شکلی تجربی ترسیم کرده - نیز یکی دو استثنا دیگر - سایر آثار مورد اشاره، در مقایسه با شعر امروز ایران، هیچ‌یک از ویژگی‌های شعر متحول برخوردار نیست» (ص ۲۸۰).