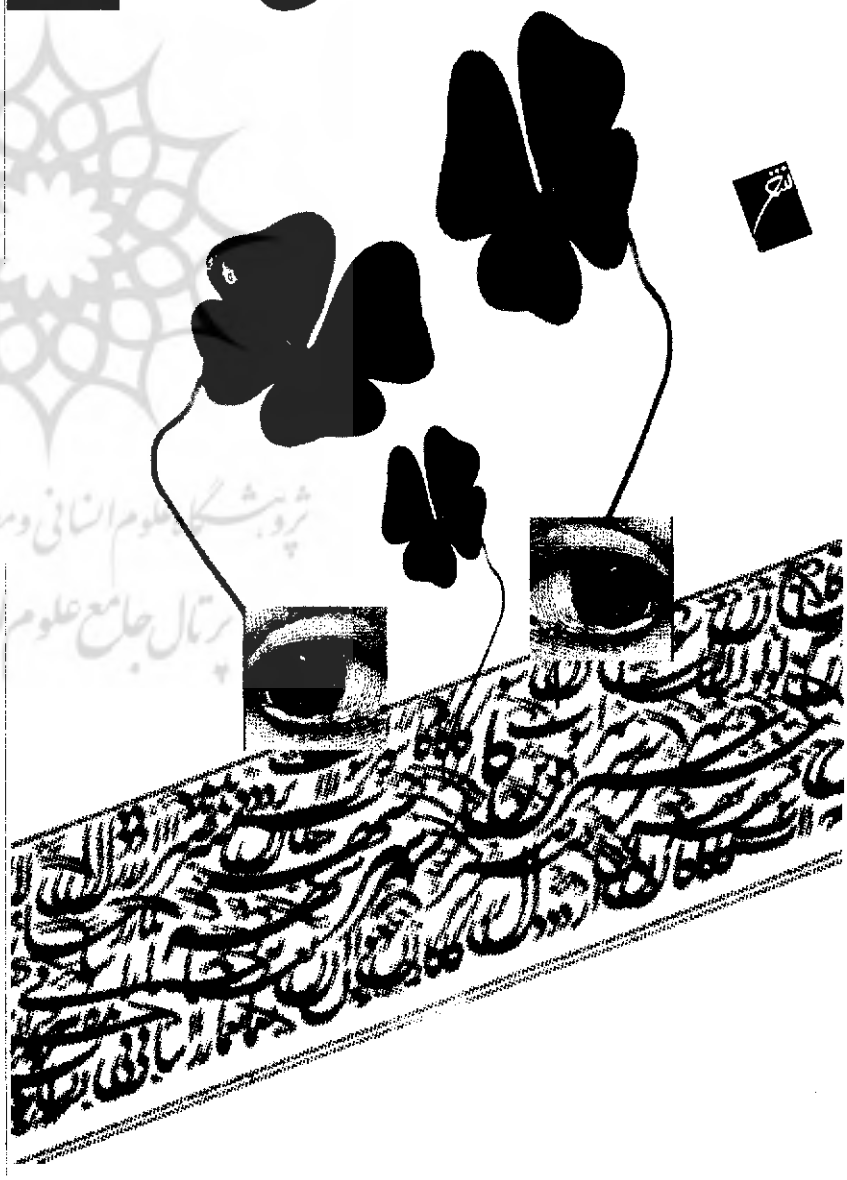
شیفتگی عاطفی یا داوری علمی؟

● اسماعیل امینی



(ساختار زبان شعر امروز) به‌عنوان پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر از معدود آثار تحلیلی و بسامانی است که شاعران امروز در بازنگری علمی و آکادمیک به دستاوردهای شعر نوشته و منتشر کرده‌اند. مصطفی علی‌پور نه‌تنها به واسطهٔ این کتاب بلکه به دلیل حضور فعالی که در عرصهٔ نقد و تحلیل و تحقیق ادبی دارد به عنوان شاعری تحلیلگر و منتقد مطرح است.

این نوشته (که پاسخی است به دعوت عام مؤلف برای نقد و بررسی کتاب "ساختار زبان شعر امروز") در واقع به انگیزهٔ بازنگری در متن و پیراستن آن در چاپهای بعدی تهیه شده است، اگرچه می‌تواند مقدمه‌ای باشد برای گسترش مباحث مرتبط با ساختار زبان شعر که به هرحال در این سالها همواره محل نزاع اهل شعر و نقد ادبی بوده است.

***

۱ـ در صفحهٔ ۱۶ از قول فردیناند دوسوسور (۱۹۱۳ـ۱۸۵۷) ـ زبان‌شناس سوییسی) ـ می‌نویسد: "...وی شکل نوشتاری و گفتاری واژه را دال و مفهوم، و مصداق آن را مدلول می‌نامد."

مترادف گرفتن مفهوم و مصداق درست به نظر نمی‌رسد. تردیدی نیست که میان مفهوم و مصداق فاصلهٔ معنایی هست و در این خصوص زبان‌شناسان به تفصیل بحث کرده‌اند.

۲ـ صفحهٔ ۲۷: "ساختار در زبان گفتار ـ اگر باشد ـ زاییدهٔ تصادف با مصالحی از تسامح است و ساختار در شعر نتیجهٔ هوشمندی با ابزاری از ذوق و زیبایی است." در این تعریف دربارهٔ ساختار زبان گفتار تشکیک شده است، حال آنکه زبان گفتار حتماً ساختار دارد اما در قیاس با ساختار شعر می‌توان گفت که ساختار زبان گفتار، ساده و تکراری است، اما به هرحال منظم است؛ درحالی‌که زبان شعر نظام‌مندی خاص خود را دارد و ساختارش پیچیده و چندسویه است. نکتهٔ دیگر اینکه ساختار شعر بیشتر حاصل ذوق و زیبایی است، نه هوشمندی. کشف ساختار شعر از سوی مخاطب و تحلیلگر نیاز به هوشمندی و ذوق دارد، نه آفرینش آن.

۳ـ ص ۲۹: "بی‌شک زبان چنین فرآورده‌ای ـ یعنی شعر ـ به‌طور ذاتی تابع احساس ناخودآگاه است نه تابع قوانین حاکم بر زبان معیار"

روشن است که قوانین حاکم بر زبان معیار نیز برای سخنگویان عادی در حالت ناخودآگاه جاری می‌شود و اشراف و آگاهی از قوانین حاکم بر زبان شرط لازم برای کاربرد صحیح آن نیست. در اینجا مؤلف محترم می‌توانستند تنها به تفاوت معیارهای حاکم بر زبان شعر اشاره کنند که موجب فاصله گرفتن شعر از گفتار عادی می‌شود، وگرنه در مورد ناخودآگاه بودن، تفاوتی میان سخنگویی با زبان معیار و زبان شعر وجود ندارد.

۴ـ ص ۳۲: "استعاره‌ها در اعماق زبان گرد می‌آیند، دایره‌وار حرکت می‌کنند و برای ترسیم چرخش طبیعت، بر مدار پیوند واژه‌ها می‌چرخند."

این عبارات مبهم و شاعرانه که حالت وصفی دارند، در میان یک متن علمی غریب می‌نمایند، همچنان که معنای مفیدی از آنها حاصل نمی‌شود. زبان تعریفهای علمی باید روشن و صریح و بی‌پیرایه و غیرقابل تأویل باشد.

۵ـ ص ۳۷: "اهمیت کلمه و لفظ در شعر تا آن حد است که حتی بسیاری از منتقدان آن را بر معنا برتر دانسته‌اند. این اعتبار نه تنها ناشی از قدرت القای مفهوم و معنای آن، بلکه از هارمونی و آهنگی است که در درون کلمه است. اگر از این نظرگاه به شعر نگریسته شود به سادگی می‌توان با رؤیایی هم‌آوا شد که: "تمام شعر کلمه است."

در صفحهٔ ۳۹ می‌نویسد: "گفتنی است که کلمات به تنهایی و فی‌نفسه فاقد ارزش‌اند و ارزش و اعتبار آنها در قرار گرفتنشان در یک بافت ساختاری است. و تنها در این صورت است که واژه‌ها قادر خواهند بود، تجربهٔ شاعر را منتقل کنند."

همان‌طور که مؤلف محترم در نقل قول دوم نوشته‌اند تمام شعر نمی‌تواند کلمه باشد، کلمات در بافت دستوری و در متن، هویت می‌یابند و سپس در زمینهٔ تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، روانی و... این هویت، گسترده می‌شود. آنکه به کلمه اصالت می‌دهد به ظاهر منکر این ارتباط است.

۶ـ ص ۳۸: "...همهٔ تصورات به کمک کلمات فرصت بروز می‌یابند. همهٔ آنها که تعریف منسجم و محکمی از شعر به دست داده‌اند، این مهم را مد نظر داشته‌اند. ارسطو، ابن‌سینا و خواجه نصیر، شعر را کلامی مخیّل گفته‌اند."

مترادف گرفتن کلمه و کلام و بهره گیری از تعریف قدما برای تأیید آن جملهٔ شاعرانهٔ رؤیایی که "تمام شعر کلمه است" فقط نوعی بازی زبانی است و نه استدلال علمی. کلام در تلقی گذشتگان واحدی از زبان است که مفید معنایی کامل باشد. و هرگز کلام به معنای کلمه نیست و این از آن رو مهم است که بسیاری از متنهای آشفته‌ای که امروز به نام شعر عرضه می‌شوند فقط مجموعه‌ای از کلمه‌اند و به حد کلام و رسایی حاصل از آن نمی‌رسند.

۷ـ در صفحهٔ ۳۹ می‌نویسد: "هرچه شاعر در گزینش واژگان وسواس و دقت بیشتری داشته باشد به همان نسبت در انتقال تجربیات خود موفق‌تر است."

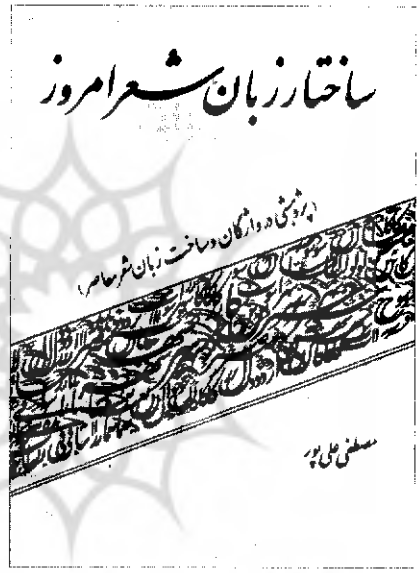
اگر تمام شعر کلمات باشند، پس تجربیات و انتقال آنها چه معنایی دارد؟ در تلقی آنان که شعر را فقط کلمه می‌دانند چه جایی برای تجربیات شاعر و به‌ویژه انتقال آن باقی می‌ماند؟

۸ـ ص ۴۱: "/ زندگی شاید / یک خیابان درازی است که هر روز زنی با زنبیل از آن می‌گذرد. /"

نقل شواهد بدون مراجعه به متن این کاستی‌ها را پدید می‌آورد. صورت صحیح شعر چنین است:

/ زندگی شاید / یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیل از آن می‌گذرد. /

۹ـ ص ۴۳: "در یک شعر خوب بهره‌مند از ساخت و معماری زیباشناسی، واژه‌ها فاقد ترادفند. چیزی که اساساً در نثر اتفاق نمی‌افتد."



وجود و عدم ترادف واژگانی نمی‌تواند اصلی برای تفکیک شعر از نثر باشد. هم شعرهای خوب گاهی با ترادف واژگانی همراهند و هم بسیاری از نثرهای متوسط و معمولی هستند که فاقد ترادف واژگانی‌اند، اما ارزش ادبی نیز ندارند.

۱۰ـ ص ۵۷: "به‌زبان ساده‌تر ایجاز، ارائهٔ اندیشه و معنایی هرچه بلندتر در بافت زبانی کوتاه‌تر است." در صفحه ۷۳ این تفکیک میان عناصر متشکلهٔ شعر را انکار می‌کند:

"دست‌کم در شعر نمی‌توان عناصر متشکلهٔ آن را از یکدیگر مجزا کرد و تصویر را در یک صف، و اندیشه و زبان را در صف دیگری قرار داد."

مقایسهٔ دو عبارت نشان می‌دهد که مؤلف برای ایجاز چنان اهمیتی قایل است که ناگزیر به تفکیک میان عناصر متشکلهٔ شعر می‌پردازد و حتی به نقل از یک نویسندهٔ آمریکایی می‌نویسد: "شعر یعنی فشردگی"، و در نهایت ایجاز را به‌عنوان یکی از وجوه تمایز شعر و نثر در صورت و ساختار محسوب می‌دارد. حال آنکه ایجاز تنها یکی از ابزارهای زیبایی شعر است و گاه اطناب به اندازهٔ ایجاز آفرینندهٔ شعر و زیبایی است. در این خصوص علمای بلاغت دقت فراوان داشته و بحثها کرده‌اند. نمونه‌ای از اطناب در کلام شعری به نقل از ص (۱۵۲) کتاب نقل می‌شود. فتامّل!:

/ اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم، /
/ بی‌آنکه یک‌دم مهربان باشند با هم، پلکهای من. /
(از این اوستا)

۱۱ـ ص ۶۷: "شفیعی کدکنی به سروده‌هایی که از چنین استعداد و استحکام ترکیب بهره‌مندند، نظام می‌خواند." اشکال عبارت روشن است و نیازی به توضیح نیست.

۱۲ـ ص ۷۹، زیر عنوان نوآوری نحوی، فرازی از شعر شاملو را آورده است:

● (ساختار زبان شعر امروز) به عنوان پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر از معدود آثار تحلیلی و بسامانی است که شاعران امروز در بازنگری علمی و آکادمیک به دستاوردهای شعر نوشته و منتشر کرده‌اند.

● مصطفی علی‌پور نه‌تنها به واسطهٔ این کتاب بلکه به دلیل حضور فعالی که در عرصهٔ نقد و تحلیل و تحقیق ادبی دارد به عنوان شاعری تحلیلگر و منتقد مطرح است.

/ می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم /

حال آنکه این گونه کارکرد فعل لازم به جای متعدی سابقهٔ طولانی دارد حافظ می‌فرماید:

شممت روح وداد و شمت برق وصال
بیا که بوی تو را میرم‌ای نسیم شمال

۱۳ـ در تحلیل یک بند از شعر شاملو می‌نویسد (ص ۸۸):

/ در دوردست، آتشی اما نه دوداک / در ساحل شکفتهٔ دریای سرد شب / پرشعله می‌فروزد... / آیا چه اتفاق /

صورت درست سخن "آیا چه اتفاق افتاده است" است...

...بی‌تردید ضرورت وزن، "شاملو" را به ارتکاب چنین اشتباهی ناگزیر و مجبور کرده است چرا که فعل "افتاده است" به هیچ روی در قالب وزن ادامهٔ "آیا چه اتفاق" قرار نمی‌گیرد."

اتفاق قرار می‌گیرد زیرا معادل وزنی آن "مفعول فاع" است و بی‌تردید ضرورت وزن نقشی در این میان نداشته است.

۱۴ـ ص ۹۷: "در شعر امروز نمونه‌های بی‌شماری یافته می‌شود که "قید" نقش ذاتی خود (توصیف فعل) را از دست داده و به جای توصیف فعل به توصیف اسم می‌پردازد..."

قید آن نقش ذاتی (توصیف فعل) را هرگز نداشته است. قید ممکن است قید قید، قید اسم و قید صفت نیز واقع شود. لطفاً به کتاب‌های دستور مراجعه کنید.

۱۵ـ ص ۱۰۶ در تحلیل "وهم سبز درختان" از فروغ می‌نویسد: "اگر درختان سبز باشند و... اتفاق مهمی نمی‌افتد طبیعی است که درختان سبز باشند."

باید گفت سبزی درختان نیز برساختهٔ شاعران و نوعی مجاز به علاقهٔ غلبه است. سبز، رنگ برگ است نه درخت و همین جابه‌جایی صفت است که سبزی را به درخت نسبت داده است. سعدی می‌فرماید:

برگ درختان سبز در نظر هوشیار
هر ورقش دفتری‌ست معرفت کردگار

یعنی، برگ سبز درختان.

۱۶ـ ص ۱۰۷ در تحلیل "خوشهٔ خام تدبیر" از سپهری می‌نویسد:

"خوشهٔ خام تدبیر" به جای "خوشهٔ تدبیر خام" نشسته است چون خامی صفت تدبیر است."

خامی می‌تواند صفت خوشه هم باشد و در این لطیفه‌ای است. این ارتباط دوسویهٔ صفت در جاهای دیگری از شعر سپهری نیز موجد زیبایی شده است. مثلاً در سطر: حرفهایم مثل یک تکه چمن روشن بود... "روشن" می‌تواند صفت حرفها و چمن توأمان باشد.

۱۷ـ ص ۱۰۸ در تحلیل بیتی از حافظ می‌نویسد:

"در زبان ادبی خراسانی و عراقی... صفت به مضاف‌الیه نسبت داده می‌شد، البته با جهان‌بینی و نگاه ویژهٔ گذشته:

با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی
آه آتشناک و سوز سینهٔ شبگیر ما"

(حافظ)

بی‌تردید در اینجا صفت "شبگیر" به "سینه" نسبت داده نشده است بلکه ترکیب "سوز سینه" مجموعاً در مقام موصوف است و شبگیر صفت آن و قیاس این عبارت با مواردی نظیر "پسرانِ وزیر ناقص عقل"، یا "ضیاع غزنی خاص" صحیح نیست، هرچند در ترکیب "پسران وزیر ناقص عقل" نیز "ناقص عقل" به عنوان صفت "پسرانِ وزیر" آمده و نیاز به جابه‌جایی ندارد. پسران وزیر یعنی وزیرزادگان.

نظیر آنکه وقتی می‌گوییم "رئیس جمهور منتخب" صفت منتخب متعلق به جمهور نیست بلکه به ترکیب رئیس جمهور تعلق دارد.

۱۸ـ در ادامه همین تحلیل و در ذیل بیتی از مثنوی می‌نویسد:

چون خطابِ یار شیرین لذیذ
مست کرد آن بانگ آتش چون نبیذ

یعنی، (خطاب شیرین لذیذِ یار)

قرینه‌ای برای این برداشت نداریم و صفت "شیرین لذیذ" می‌تواند متعلق به "یار" باشد به سیاق طبیعی کلام.

۱۹ـ در صفحه ۱۰۹ و تحت عنوان "صفات طولانی و پی‌درپی در ساختی اضافی" به‌عنوان یکی از نوآوریهای نحوی شعر نیمایی می‌نویسد: "اساساً چنین ساختهایی در شعر گذشته، غالباً اتفاقی شکل می‌گرفت و در ایجاد آنها تعمدی دخیل نبوده است".

روشن است که تعمد در بهره‌گیری از صنایع بدیعی، ضعف محسوب می‌شود. همهٔ صنایع بدیعی اتفاقی شکل گرفته‌اند و بعدها شناخته و دسته‌بندی شده‌اند و ازجمله همین تتابع اضافات که دربارهٔ آنها علمای بلاغت سنتی به تفصیل بحث کرده‌اند.

۲۰ـ در صفحه ۱۱۱ می‌نویسد: "اگر برخی منتقدان و علمای بلاغی و عروضی گذشتهٔ ما اندکی از ذوق زیباشناسی بهره‌مند بودند، هرگز سطرهای ارجمند زیر را از سعدی که در آنها موسیقی رفتار زبان همچون رودخانه‌ای در جریان است، جزو بیتهای مبتلا به بیماری "تتابع اضافات" معرفی نمی‌کردند:

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل
بازدارد پیاده را ز سبیل"

بعد ارجاع می‌دهد به فنون بلاغت و صناعات ادبی استاد جلال‌الدین همایی، صفحه ۲۲.

یعنی که علامه همایی اندکی از ذوق زیباشناسی بهره‌مند نبوده‌اند. برای روشن شدن ارزش این داوری غیرعلمی و غیرمنصفانه چند جمله از صفحه ۲۱ کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی که درست قبل از بیت سعدی آمده است نقل می‌شود:

"پیداست که تتابع اضافات و تکرار بی‌مورد، و همچنان دیگر احوال کلمه و کلام، از قبیل عطف و استثنا و حذف و ذکر و تقدیم و تأخیر و امثال آن، چون در غیر موارد مقتضی اتفاق افتاده باشد، مخل فصاحت است، ولیکن آن را از عیوب مسلم نمی‌توان شمرد، چه ممکن است در بعضی موارد لازم و بلکه مستحسن باشد. مانند نوعی از تکرار که جزو صنایع بدیعی شمرده‌اند و شرح آن را بعد خواهیم گفت".

۲۱ـ در صفحه ۱۲۲ نمونه‌ای از نوآوری‌های نحوی مطرح شده که مباحث آن دقیق و جالب است. که "حذف صفت اشارهٔ آن" و "ی" وحدت، در ترکیبهای وضعی زمانی و حذف "ی" نکره / وحدت در اسمهای نکره.

۲۲ـ ص ۱۵۱: "کاربرد "الّا" در معنای "الّا" در آیات فوق به اصل

بلاغت قرآن مربوط می‌شود." در این عبارت ظاهراً غلط تایپی است . ۲۳ـ ص ۱۵۶: "در قطعه "نخستین ساعت"، "نیما" دو بار دیگر "از" را به جای "در" به کار برده و اگر نگوییم به زبان خود صدمه زده، دست کم کار غیرعادی کرده است...

/ در نخستین ساعت شب، هرکس از بالای ایوانش چراغ اوست /

چراغ را در بالا می‌آویزند نه از بالا! زیرا ثابت ماندن و قرار گرفتن چراغ مطرح است، نه تابش آن." در این نقل کلمهٔ "آویزان" جا افتاده است، اما از آن مهم‌تر اینکه عبارت "چراغش از بالای ایوانش آویزان است کاملاً طبیعی است و کاربرد "از" کاربردی عادی است و تحلیل پس از شعر هیچ وجهی ندارد.

۲۴ـ ص ۱۵۷ در تحلیل عبارتی از شعر فروغ می‌نویسد:

""پسرانی که به من عاشق بودند"، به جای "پسرانی که عاشق من بودند." آمده است. آشکار نیست "فروغ" این بافت نحوی را از کجا گرفته و از شعر و نثر چه دوره‌ای متأثر شده است..."

این بافت نحوی هنوز هم به کار می‌رود و در چند دهه قبل بسیار رایج بود و در آثار نویسندگان هم‌دورهٔ فروغ فراوان است.

۲۵ـ در تحلیل یکی از سنتهای زبان خراسانی می‌نویسد: "بناگزیر ترکیبهای "جوانه‌ی ارجمند"، "پنجره‌ی همسایه" و "شکسته‌ی خانهٔ من" را با اشباع "همزه" یا "یاء" بدل از کسره می‌خوانیم یعنی به جای تلفظ "ی" (ye=) تلفظ "ای" (eye=..) را خواهیم داشت."

مسلم است که تلفظ درست (ey=..) است که مؤلف محترم به آن توجه نکرده‌اند؛ زیرا ساکن بودن صامت "ی" باید لحاظ شود، در این خصوص لطفاً به سبک‌شناسی زبان شعر خراسانی مراجعه کنید.

۲۶ـ ص ۱۶۶:

"مدت بسیار می کرد این دعا
روز تا شب همهٔ شب تا ضحی"

صورت صحیح بیت مولانا چنین است:

مدت بسیار می کرد این دعا
روز تا شب، شب همهٔ تا ضحی

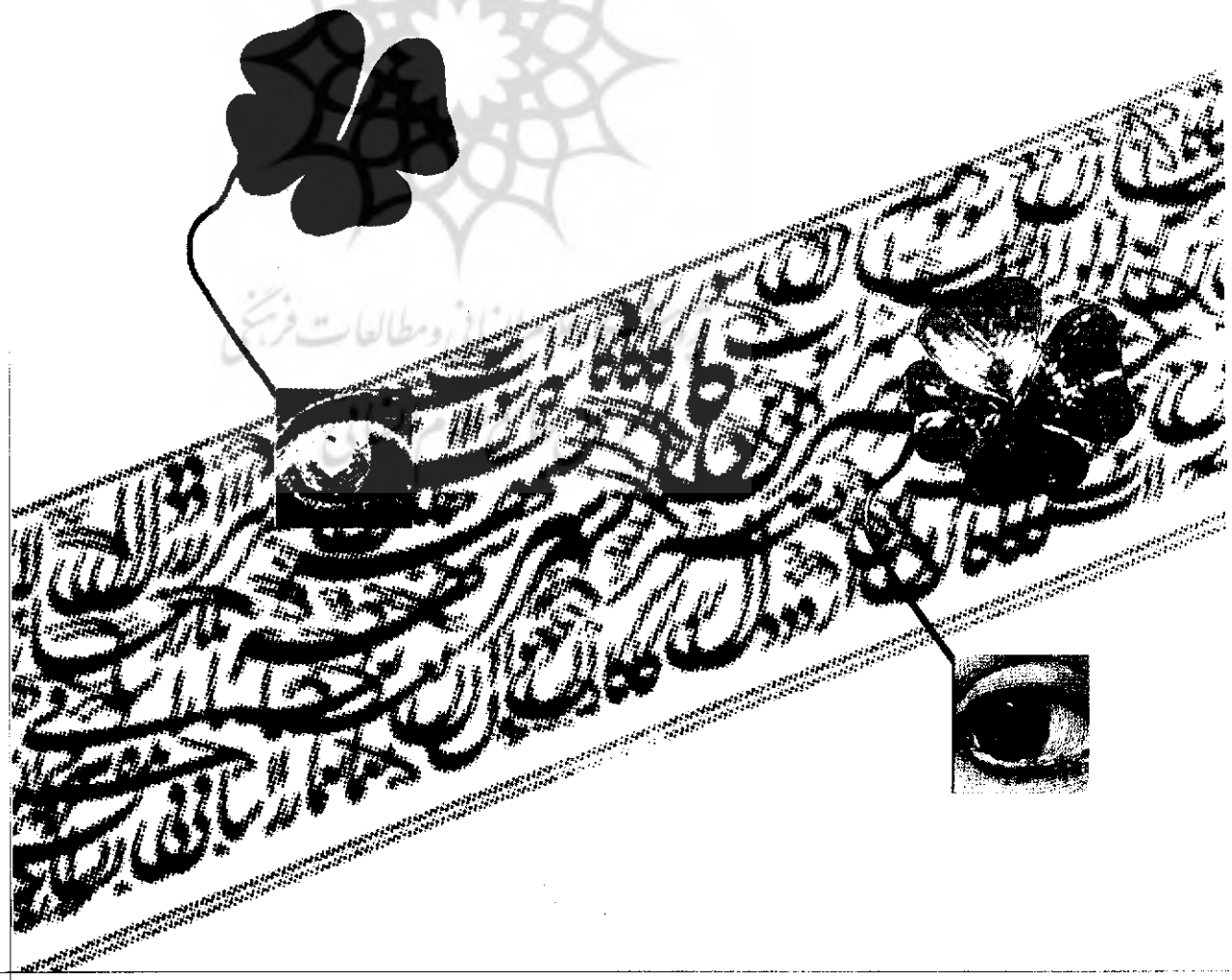
۲۷ـ ص ۱۷۶: "باستانگرایی، حتی شاعر صمیمی و در عین حال متفاوتی چون "فروغ فرخزاد" را نیز وسوسه کرده است. در زبان آسان، زنانه و فاقد ساخت او جایی برای واژه‌های درشت، روابط پیچیدهٔ نحوی و زمخت نیست."

زبان فاقد ساخت، یعنی چه؟ آیا ساخت در تلقی مؤلف محترم فقط دشوارنویسیهایی از سیاق زبان اخوان و شاملو را شامل می‌شود؟ ارجمندی هریک از گونه‌های زبانی در جای خود محل بحث و تأمل است، اما اینکه به تأثیرگذارترین زبان شعری امروز

● اینکه به تأثیرگذارترین زبان شعری امروز یعنی زبان فروغ صفت "فاقد ساخت" اطلاق شود هیچ توجیهی ندارد.

● شیفتگیِ شگفت‌انگیز مصطفی علی‌پور در برابر شعر نیما، به‌ویژه شعر شاملو به‌گونه‌ای است که راه را بر دقت علمی و داوری منصفانهٔ ایشان بسته است.

● در جهان‌بینی "نیما"، همهٔ جهان، شعر است.



یعنی زبان فروغ صفت "فاقد ساخت" اطلاق شود هیچ توجیهی ندارد.

۲۸ـ ص ۱۷۸: "شاعرانی چون سپهری، فروغ، سلمان هراتی، پیش از آنکه به معماری کلام بیندیشند، می کوشند، صمیمی باشند و رویکرد گاه‌گاه آنها به آرکائیسم، بی‌تردید مزاحم صمیمیت آنهاست:

/ آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟ / ...

...فروغ می‌توانست بگوید: "آیا دوباره در باغچه‌ها بنفشه خواهم کاشت؟" و بدین صورت صورتِ طبیعی کلام خود را بازیابد."

ظاهراً مؤلف محترم توجه نکرده‌اند که این صورت طبیعی که در شعر فروغ آمده در زبان روزمره رایج است. مثلاً: (این زمینها را گندم کاشتم) و اتفاقاً کمتر کسی می گوید که (در این باغچه بنفشه کاشتم) و این کارکرد (را) به جای (در) کاملاً طبیعی و امروزی است و ربطی به باستانگرایی ندارد.

۲۹ـ ص ۱۸۱ ضمن ذکر نمونه‌هایی از کاربرد (با) به جای (به) از گلستان سعدی نمونه‌ای نقل می کند: "از صحبت یاران دمشقم، ملالتی پدید آمده بود، سر در بیابان قدس نهادم و با حیوانات انس گرفتم"

روشن است که "انس گرفتن با چیزی" هنوز هم رایج است و این نمونه نقل شده مصداق کارکرد (با) به جای (به) نمی تواند بود.

۳۰ـ ص ۱۹۱. بیتی از بوستان به عنوان نمونه ساخت (بر + ب + اسم) نقل شده است:

شنیدم که جمشید فرخ سرشت
به سرچشمه‌ای بر به سنگی نوشت

در این بیت (بر) متعلق به (سرچشمه‌ای) است یعنی (به سرچشمه‌ای بر، به سنگی نوشت)

مؤلف کتاب خود در صفحه ۱۹۴ تحت عنوان ساخت متمم با دو حرف اضافه این بحث را مطرح کرده‌اند اما در اینجا و در ذکر نمونه به خطا رفته‌اند.

۳۱ـ ص ۱۹۳:

"شعرم شاخی است طمع زی وی اندر منشین
گر نشینی نرهد جانت از آفات و گزند"
(ناصرخسرو)

صورت صحیح بیت چنین است:

شوم شاخی است طمع... الخ

۳۲ـ ص ۱۹۴. "دود حمال زی بار گران
می بارید بار را از دیگران" مثنوی

صورت صحیح بیت:

"می‌دود حمال زی بار گران
می‌رباید بار را از دیگران"

۳۳ـ ص ۲۰۹ سطر ۱۳. دنیامیسم زبان صورت صحیح دینامیسم زبان.

۳۴ـ ص ۲۱۰: "در این بخش به جنبه‌های صرفی... و نوآوری‌های مربوط به آن در شعر امروز سخن گفته خواهد شد."

اشکال نگارشی نمایان است.

۳۵ـ ص ۲۱۹: "صبح چون کاروان دزده زد." صورت صحیح: صبح چون کاروان دزد زده.

۳۶ـ ص ۲۲۱. در تحلیل شعری از نیما می نویسد:

"ساز دادن (به جای ساز زدن):
هنگام که گریه می‌دهد ساز
این دود سرشت ابر بر پشت..."

به نظر می‌رسد که (ساز کردن) صحیح است نه (ساز زدن)، زیرا فاعل

این فعل، عبارتِ (این دود سرشت ابر بر پشت) است که گریه ساز می‌کند. اگر تعبیر ساز زدن جایگزین شود آشفتگی معنایی پدید می‌آید.

۳۷ـ ص ۲۲۳: "وقتی می‌شنویم "چرت فلانی پاره شد" و "فلانی از خواب پرید" به جای "بیدار شد" آیا با نوعی یاغی‌گری و اعتراض بر هنجارهای ابدی ـ ازلی دستور زبان روبه‌رو نیستیم؟"

البته که این هنجارشکنی‌ها طبیعی است و نه یاغی‌گری و اعتراض و دیگر اینکه اینها ربطی به دستور زبان ندارد و به حوزهٔ معناشناسی و عادت‌های زبانی مربوط می‌شود. این جمله‌ها از نظر دستوری کاملاً صحیح هستند. مثل آنکه اگر به جای آنکه بگوییم از آسمان باران می‌بارد، بگوییم از آسمان تراکتور می‌بارد. مسلم است که هردو جمله از نظر دستوری صحیح هستند اما از نظر معنایی و عادتهای زبانی و رخدادهای طبیعی با هم تفاوت دارند.

۳۸ـ ص ۲۳۳ در نقل شعری از نیما: "و از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را"

صورت صحیح "هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را."

۳۹ـ ص ۲۳۳ در مقایسه مصراعی از نیما: "هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا" با دو عبارت از تاریخ بیهقی (...و هوای بلخ گرم ایستاد)، (...هرچند هوا گرم ایستاده بود) می‌نویسد:

"لیکن آنچه این دوگونه کاربرد را از هم متمایز می‌کند. تمایزی است که در ساختار آنها از یکدیگر وجود دارد. در دو عبارت بیهقی قید "گرم" ذکر شده است. فعل "ایستاد" در کنار قید "گرم" آن حالت مُردگی و خفگی را القا می‌کند. اما در جملهٔ نیما هیچ قیدی که بتواند فعل ایستاد را در عرصهٔ معنا یاری کند، وجود ندارد."

سپس به تفصیل در فضیلت "هوای استاده" به جای "هوای گرم استاده" بحث می‌کند. بی‌آنکه شعر نیما را با دقت بخواند. قید "گرم" در شعر نیما درست قبل از عبارت "در استاده هوا" آمده است. یعنی تمام نظریه‌پردازیهای مؤلف محترم بر اساس بد خواندن شعر بنا شده است.

۴۰ـ ص ۲۷۰: "نازک آرای تن و ساق گلی" صورت صحیح مصراع: "نازک آرایِ تنِ ساقِ گلی."

۴۱ـ در صفحه ۳۹۰ شعر تعزیه از عمران صلاحی با حذف چند مصراع آمده است که بخشهای محذوف باید با نقطه‌چین مشخص شود.

در پایان این بررسی نمونه‌هایی از قضاوتهای عاطفی و شیفته‌وار مؤلف در مقایسه میان گذشته شعر پارسی با دوران پس از نیما را باز می‌خوانیم تا به کاستی اصلی این تحقیقِ دشوار که می‌خواسته ساختار زبان شعر امروز را بازبشناسد، پی ببریم. شیفتگیِ شگفت‌انگیز مصطفی علی‌پور در برابر شعر نیما، به‌ویژه شعر شاملو به گونه‌ای است که راه را بر دقت علمی و داوری منصفانهٔ ایشان بسته است؛ با این حال ارجمندی آنچه او در پژوهش خویش عرضه می‌کند به جای خود باقی است، از آن رو که از نخستین گامها در این وادی است و مسلم است که تجربهٔ نخست بهترین تجربه نخواهد بود و اما نمونه‌ها:

ص ۳۴۷: "وقتی قرار باشد، جهان‌بینی شاعرانه و نگاه تازه هنری "نیما"، بر جهان شعر و هنر امروز حاکم باشد، این دیدگاه که هر شیئی در طبیعت و هر واژه‌ای در زبان این فرصت را بیابد، که وارد فضای اندیشگی و زیبایی شعر شود پذیرفتنی خواهد بود. در جهان‌بینی "نیما"، همهٔ جهان شعر است. زمان و مکان در سرتاسر عمر شعر فارسی (جز در چند مقطع کوتاه تاریخی) عناصری بی‌اعتبارند."

شگفتا!، مؤلف محترم! لطفاً یک بار آثار بزرگان شعر فارسی را از این منظر مرور کنید و آن‌گاه این‌گونه با قطعیت داوری بنمایید. همچنان که گویا لازم است درباره آن قرار حاکمیت نیما و جهان‌بینی او بر جهان شعر و هنر امروز تجدید نظری بفرمایید.

ص ۳۴۸: "شعر پارسی پس از پسِ پشت نهادنِ روزگار گرانبهای مکتب عراقی، و گذار از سده‌های انحطاط، نیز عبور از دوران افُت در سطح، و سرگردانی در هزارتوهای خیال و آرایه‌های غالباً کاذب هندی در عصر قاجار و حتی اندکی پیش از آن، دیگر بار به بیماری تاریخی خود مبتلا شد."

جز ابراز شگفتی و حیرت از این ارزیابی احساساتی و بدون استناد علمی و استدلال و تحلیل منطقی چه می‌توان نوشت؟

ص ۳۷۰: "در شعر امروز شاید "نیما" نخستین کسی باشد که شهامت حرف زدن با مردم را پس از یک دورهٔ طولانیِ جداییِ شعر پارسی از مردم (جز صفحاتی چند از دفتر شعر دوره مشروطه) داشته است."

لابد مؤلف محترم مدعی نیستند که مردم شعر نیما را (با همهٔ ارجمندی و ارزش آن) بیش از شعر بزرگانی چون سعدی و مولانا و حافظ و حتی بهار و پروین و ایرج و شهریار و مشیری و فروغ می‌خوانند و در حافظه دارند.

داعیهٔ جدایی شعر پارسی از مردم نیز بیش از آنکه حاصل تتبع علمی باشد برآمده از غلیان عواطف و احساسات است که شایستهٔ پژوهش آکادمیک نیست.

باشد که این آغازگری مصطفی علی‌پور که جسورانه است و نوعی خطر کردن در عرصه‌ای ناپیموده ـ و بنابراین درخور تقدیر و تحسین ـ با همهٔ کاستیهایش راه را بر کنکاش و بحث در فراز و فرودهای زبان شعر امروز بگشاید چنان‌که غرض اصلی این مقاله نیز همین است.

● جز ابراز شگفتی و حیرت از این ارزیابی احساساتی و بدون استناد علمی و استدلال و تحلیل منطقی چه می‌توان نوشت؟

● "در شعر امروز شاید "نیما" نخستین کسی باشد که شهامت حرف زدن با مردم را پس از یک دورهٔ طولانیِ جداییِ شعر پارسی از مردم (جز صفحاتی چند از دفتر شعر دورهٔ مشروطه) داشته است."

● داعیهٔ جدایی شعر پارسی از مردم نیز بیش از آنکه حاصل تتبع علمی باشد برآمده از غلیان عواطف و احساسات است که شایستهٔ پژوهش آکادمیک نیست.