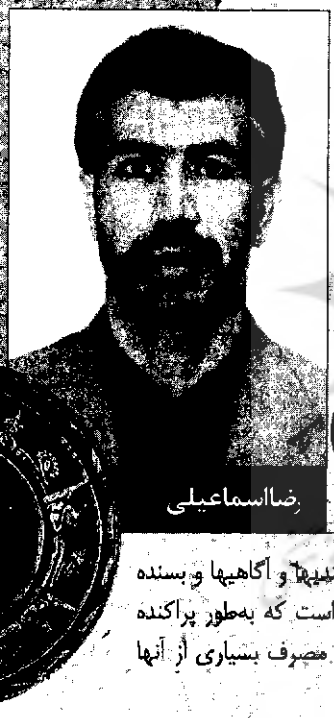


رفتارشناسی ادبی

درآمدی بر

رضا اسماعیلی

❑ پیش‌نیازهای رفتار فراهنجار با زبان

شاعر فراهنجار کسی است که از قدرت نقد، تحلیل و نظریه‌پردازی در حوزهٔ ادبیات برخوردار باشد، و این ممکن نیست مگر اینکه شاعر به سه حوزهٔ زیر اشراف داشته باشد:

۱ـ ادبیات کهن

۲ـ ادبیات معاصر

۳ـ ادبیات جهان

درواقع پیش‌نیاز رفتار فراهنجار با زبان برای یک شاعر اصیل و واقعی برخورداری از توانمندیها و معلومات ادبی مورد اشاره است که بی‌تردید بدون داشتن چنین مصالحی، از در پیش گرفتن رفتار فراهنجار با زبان عاجز و ناتوان خواهد بود. شاعرانی که فاقد این ویژگیها باشند، در عرصهٔ آفرینش ادبی عقیم خواهند بود و ناگزیر به تقلید از متقدمان و معاصران خویش خواهند شد.

شاعر معاصر ـ به معنای واقعی کلمه ـ برای خلاقیت و نوآوری، نیازمند آگاهیهای ادبی فراوان است.

بدون تردید علت اصلی عدم توفیق بسیاری از شاعران همروزگار ما بی‌بهره بودن از این توانمندیها و آگاهیها و بسنده کردن به دانسته‌ها و معلومات آندکی است که به‌طور پراکنده آموخته‌اند و به‌طور حتم و یقین تاریخ مصرف بسیاری از آنها گذشته است.

شاعر امروز باید از دانش و بینشی عمیق و کاربردی برخوردار باشد و خود را به جدیدترین اطلاعات و معلومات ادبی و حتی علمی عصر خویش مجهز کند و از قدرت نقد، تحلیل و نظریه‌پردازی برخوردار باشد تا بتواند همچون دیگران سری میان سرها درآورد و حرفی برای گفتن داشته باشد، حرفی از جنس زمان، چنانکه نیما نیز روی این نکته تأکید کرده است:

«علاوه بر معلومات ادبی یقین باید داشت که خیلی چیزها دانستن آن مفید فایده است و در ادبیات نفوذ و دخالت حتمی دارد. زیرا که ادبیات امروز یک ادبیات از حیث معنی و شکل صنعت بین‌المللی و غیر آزاد، یعنی متکی بر علوم عصری است...»

(نامه‌های نیما ـ ص ۳۶۸)

❑دانش ادبی، بینش ادبی

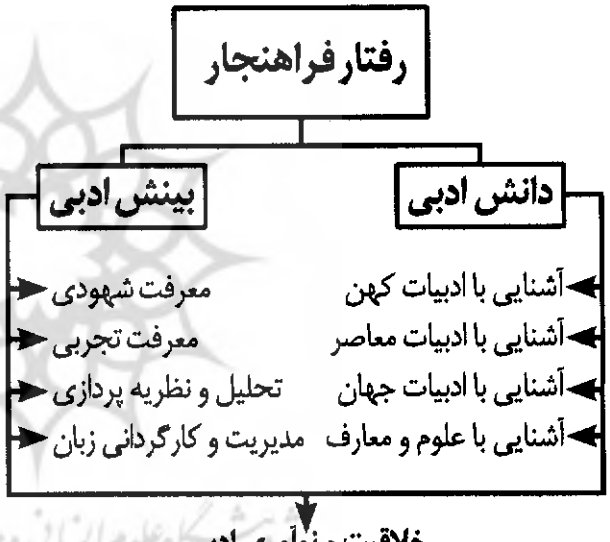
پیش‌نیازهای رفتار فراهنجار با زبان همچنان که اشاره شد، برخورداری از دانش و بینش ادبی و علمی است.

در اینجا به این نکتهٔ ظریف باید توجه کرد که دانش و بینش ادبی از یک جنس نیستند، چرا که منظور ما از دانش ادبی، دانسته‌ها، آموخته‌ها و محفوظات ادبی و علمی یک شاعر است که صرفاً در حکم مصالح کار می‌توانند مورد استفاده قرار بگیرند. اما «بینش ادبی» چیزی فراتر از محفوظات و معلومات ادبی است و در حوزهٔ معرفتی، زیباشناختی و حتی جهان‌بینی قابل تبیین و تعریف است.

منظور ما از بینش ادبی، برخورداری از قدرت اجتهاد و نظریه‌پردازی در حوزهٔ زبان و ادبیات است.

رفتار فراهنجار با زبان محصول این دو مؤلفهٔ اساسی و محوری است که در نهایت به بروز خلاقیت و نوآوری و بالندگی ادبی منجر می‌شود.

در نمودار زیر این فرآیند به خوبی به تصویر کشیده شده است:



● آشنایی با ادبیات کهن

آشنایی با ادبیات کهن، اولین خشت بنای رفتار فراهنجار با زبان است. بدون آشنایی با پیشینهٔ هزار سالهٔ ادبیات پارسی، هرگز نخواهیم توانست در پی افکندن بنایی جدید و در انداختن طرحی نو در حوزهٔ زبان و ادبیات به پیروزی دست یابیم و طلایه‌دار خلاقیت و نوآوری باشیم، چنان‌که نیما نیز بر این اصل پای می‌فشرد و معتقد بود آنکه قدیم را درست نفهمد، قادر به فهم جدید نیست:

«... حرفهایی که می‌زنند (بی‌خود گفته‌اند: آنها قدیمی شده، اینها کهنه شده است، در این اشعار چیزی یافت نمی‌شود) هر کدام به‌جا و بی‌جاست، به‌جاست زیرا که با طبیعت او وفق نمی‌دهد و نابه‌جا برای اینکه باید معتقد باشد که طبایع دیگر نیز هست و او از آنها به وجود آمده...».

(نیما ـ حرفهای همسایه ـ نامهٔ شمارهٔ ۱۸)

آشنایی با ادبیات کهن از چنان اهمیتی برخوردار است که بعضی از منتقدین، علت ضعفها، نارساییها و کج‌تابیهای زبانی اشعار نیما را به‌خاطر عدم احاطه و اشراف او به زبان فارسی می‌دانند، چنانکه «شاپور جورک» در این باره می‌گوید: «... نثر نیما هم در پاره‌ای موارد به شکلی است که به قول آقای مجید نفیسی باید گفت فارسی زبان دوم نیما بوده! و این نیز بر مشکلات درک اهمیت کار او می‌افزاید».

(شاپور جورکش ـ بوطیقای شعر نو ـ ص ۴۱)

تقی پورنامداریان نیز در تأیید این نکته گفته است:

«... درهم‌ریختگی بیش از حد متعارف جمله‌ها و بندها، عبارات فعلی و کنایی ساختگی و نه چندان معنی‌رسان و دلپذیر، و اشکالات صرفی متعدد که نمی‌توان تأثیر حفظ مایهٔ وزنی و رعایت گه‌گاه قافیه را در پدید آمدن آنها ندیده گرفت، زبانی حقیقتاً قاعده‌گریز و نامطبوع به شعر نیما بخشیده است...».

(تقی پورنامداریان ـ خانه‌ام ابری است ـ ص ۱۶۲)

بدیهی است تنها کسی می‌تواند قدرت اجتهاد در زبان فارسی را پیدا کند که نسبت به این زبان و پیشینهٔ هزار سالهٔ آن، احاطه و اشراف کامل داشته باشد. این یگانه اصلی است که همهٔ شاعران برجستهٔ شعر نو، روی آن تأکید کرده‌اند، چنان که شاملو هم در جایی گفته است: «هر شاعری باید خلاصه‌ای از تاریخ شعر فارسی را زیر چاق داشته باشد و برای دست یافتن به زبانی کارآیندتر، از مطالعهٔ انتقادی آثار گذشتگان غفلت نکند».

«مهدی اخوان ثالث» که می‌توان او را خلف‌ترین وارث شعر نیمایی دانست، به‌خاطر برخورداری از معرفت زبان‌شناختی (معرفت شهودی و تجربی) و تسلط به اصول زیباشناختی زبان فارسی، تنها کسی است که به‌خوبی از عهدهٔ انطباق زبان فارسی با مؤلفه‌های شعر نیمایی برمی‌آید و در عرصهٔ نوآوری در شعر نیمایی کاری درخور انجام می‌دهد و به موفقیتی بی‌نظیر دست پیدا می‌کند.

«محمد حقوقی» شاعر، محقق و منتقد معاصر از جمله کسانی است که بر روی این نکته دست گذاشته است:

«اما اخوان در حد تقلید صرف از زبان و خاصه بیان نیما نماند و بسیار زود دست‌اندازهای وزنی و زبانی شعر نیما را در شعر خود هموار کرد... و با پیوند زبان و ادب دیروز خراسان و زبان رایج امروز ایران، که اوج تلفیق آن را در شعرهای: پیوندها و باغ، مرد و مرکب و... می‌توان دید، بر زبان خود مهر «امید» زد. تلفیقی که نتیجهٔ همنشینی عامیانه‌ترین و امروزی‌ترین، ادبی‌ترین و دیروزی‌ترین لغات و ترکیبات و مصطلحات زبان فارسی همراه با کلمات تازی است».

(محمد حقوقی ـ شعر زمان ما(۲) ـ ص ۲۶)

● آشنایی با ادبیات جهان

علاوه بر آشنایی با ادبیات کهن و معاصر، آشنایی با ادبیات جهان نیز از لوازم ضروری رفتار فراهنجار با زبان است. چنان‌که در گذشته به شاعر عنوان «حکیم» می‌دادند ـ یعنی کسی که محیط علوم و معارف زمانهٔ خویش بوده است ـ امروز نیز شاعر روزگار ما باید در جهت آراستگی خویش به علوم و معارف زمانه و کسب این کرامت علمی تلاش کند، در غیر این صورت ادعای خلاقیت و نوآوری از سوی او، هرگز پذیرفته نخواهد بود.

در مورد نیما این اصل کاملاً صادق است. چرا که نیما علاوه بر آشنایی با گنجینهٔ هزار سالهٔ ادبیات پارسی، به زبانهای عربی و فرانسه نیز تسلط داشته است. در کنار این امتیازات، علاقهٔ وافر نیما به کتاب و مطالعه، دایرهٔ

دانش و بینش ادبی و علمی او را چنان گسترده ساخته بود که به راحتی می‌توانست نظرات و آراء فلسفی و ادبی نظریه‌پردازان غربی را مورد نقد و بررسی قرار دهد و خود نیز در بسیاری از مسایل فلسفی، ادبی، تعلیمی و اجتماعی دارای ایده و نظر بود. از همین‌روست که نیما شاعران و نویسندگان عصر خود را همواره به مطالعهٔ بیشتر و فراگیری علوم و معارف زمان تشویق کرده است.

نیما در این مورد می‌گوید:

«برای شاعر و نویسنده بودن در عصر حاضر، آن‌طور که یک نفر علاقه‌مند به تجدد ادبیات ایران بعد از یازده سال عمل و مطالعه می‌نویسد، باید تا اندازه‌ای فیلسوف بود در علوم اجتماعی و اقتصادی... پس از درک مکاتب مختلفهٔ ادبی و صنعتی ملل مختلفه و ارتباط بین‌المللی آن و استقصاء در حقایق تاریخ حقیقی ادبیات خصوصی و عمومی و تشخیص طریقه و اصول معین برای فکر در فلسفهٔ اشیاء و تجزیه و تفکیک حوادث و تهیهٔ خیلی مقدمات دیگر، قلم به دست گرفت».

(نامه‌های نیما ـ صص ۳۸۰ ـ ۳۸۱)

● رفتار ناهنجار

رفتار «ناهنجار» با زبان به رفتاری گفته می‌شود که با هیچ هنجار و معیار ادبی سازگار و قابل انطباق نباشد. این‌گونه رفتار با زبان اختصاص به شاعرانی دارد که دچار نوعی توهم «نبوغ ادبی»اند. این طیف از شاعران با تظاهر به نوآوری و خلاقیت، بر همهٔ اصول، قواعد و هنجارهای ادبی خط بطلان می‌کشند تا به این وسیله خود را پرچمدار انقلاب ادبی معرفی کنند. امروزه از این شاعران به‌عنوان شاعران آوانگارد و «پست‌مدرن» و گاهی نیز «پسانیمایی» یاد می‌شود.

شاعرانی که با توسل به انواع و اقسام شیوه‌های غیر معقول، و با دامن زدن به موجها و نحله‌های کاذب ادبی، در صدد دست و پا کردن جایگاهی رفیع برای خویش در عرصهٔ ادبیاتند.

شاعرانی که به رفتار «ناهنجار» با زبان روی آورده‌اند، با کشیده شدن به «هنجارگریزی» افراطی و تخریبی، در راهی گام برمی‌دارند که به سراب «فرمالیسم محض» ختم می‌شود. این گروه از شاعران در صدد هموار ساختن راهی هستند که پیش از این، مدعیان «هنر برای هنر» در آن گام نهاده و به بن‌بست رسیده بودند!

برای یافتن تعریفی دقیق‌تر و روشن‌تر از رفتار ناهنجار با زبان، بهترین توصیه مطالعهٔ آثار ادبی این گروه از شاعران است. به همین منظور در ادامهٔ این گفتار، در بخش «نشانه‌شناسی رفتار ناهنجار با زبان» به ارایهٔ نمونه‌هایی از آثار این گروه از شاعران (بدون ذکر نام) می‌پردازیم. خودداری از ذکر نام شاعران، صرفاً به‌خاطر احترامی است که برای این عزیزان قایلم.

● نشانه‌شناسی رفتار ناهنجار با زبان

همچنان که برای تشخیص یک بیماری باید به علایم و نشانه‌های آن توجه کرد، برای تشخیص رفتار ناهنجار شاعر با زبان نیز باید به شناسایی نشانه‌های رفتاری آن مبادرت کرد. در این بخش شاخص‌ترین و آشکارترین نشانه‌های رفتاری این بیماری ادبی با آوردن مثال و مصداق عینی، مورد شناسایی قرار گرفته است.

تأمل در اشعاری که در این بخش به‌عنوان مثال آورده شده است، مُبیّن عدول شاعر از دایرهٔ اعتدال رفتاری با زبان است که این امر در درازمدت منجر به از هم پاشیدگی شیرازهٔ زبان ادبی، اضمحلال نهاد زبان و در نهایت «آنارشیسم ادبی» می‌شود.

۱ـ ساختن مصدرهای جعلی

یکی از نشانه‌های آشکار رفتار ناهنجار با زبان «ساختن مصدرهای جعلی» است. البته این امر مختص به عصر ما نیست، با مراجعه به دواوین شعرای گمنام و تذکرهٔ شعرای هر عصر و دوره می‌توان برای این نشانهٔ رفتاری نمونه‌های فراوانی پیدا کرد.

در گذشتهٔ ادبی ما بوده‌اند شاعرانی همچون «طرزی افشاری» و «دندانی» که صد البته صرفاً به قصد مزاح و شوخی با زبان، دست به کارهایی از این قبیل زده‌اند که نمونهٔ آن تبدیل اسم به افعال جعلی است. برای مثال مکه رفتن را به «مکیدن» چاپ کردن را به «چاپیدن» و فلسفه‌بافی را به «فلسفیدن» و آب خوردن را به «آبیدن» تبدیل کرده‌اند.

اما جای تعجب است که در روزگار ما این اتفاق توسط گروهی از شاعران به‌اصطلاح آوانگارد و پیشرو و در مواردی پرآوازه مورد استقبال قرار گرفته است! و عجیب‌تر آنکه این اتفاق در روزگار ما نه به قصد مزاح و شوخی، بلکه به‌عنوان یک کشف ادبی و حتی حادثه‌ای در زبان مورد استقبال قرار گرفته است و تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل:

تنها
درون تنهایی خود می‌زخمم
شاید به بازگشتنم آسیب رسیده است
که رفتنم این همه به تعویقش می‌بالد
شدنم را به بودن تو باخته‌ام
و بی‌تهی‌ات را موصولم

● معناگریزی (مخاطب‌ستیزی)

«نیما وزن هجایی و اندازهٔ مصراع را شکست. شاملو، شعر را از وزن رها کرد، و من می‌کوشم شعر را از معنی رها سازم».

(رضا براهنی ـ چرا شاعر نیمایی نیستم)

این نشانهٔ رفتاری نیز مسبوق به سابقه است. اگر تاریخ هزار سالهٔ ادبیات پارسی را بررسی کنید، با شاعر شوخ‌طبعی روبه‌رو می‌شوید که صرفاً به قصد تفنن و گذران اوقات فراغت به شیوهٔ سالم! یک روز اراده می‌کند که به تعداد ابیات شاهنامهٔ فردوسی و با همان سبک و سیاق، به سرودن ابیات بی‌معنا بپردازد و جالب اینکه به بهترین وجه از عهده این مهم برمی‌آید و هم‌اکنون کاریکاتور شاهنامه فردوسی او در تاریخ ادبیات ایران موجود است.

ولی با کمال تأسف باید گفت که در روزگار ما این شوخی ادبی توسط عده‌ای از شاعران کاملاً جدی گرفته شده و به‌عنوان یک نظریهٔ ادبی مدرن تدوین و ارائه گردیده است!

دستاویز این گروه برای نفی استبداد معنا! در شعر استناد به «شکل ذهنی» و تئوری «تأویل‌پذیری» است. به این معنا که در شعر با «متن» و «فرامتن» روبه‌رو هستیم که مخاطب باید با «سپیدخوانی» سطرهای

ناگفته، معنای نهفته در پسِ متن را خود دریابد. ولی گاهی این «فرامتن» چنان مبهم و ناپیداست که در نهایت به «معناگریزی» و «بی‌معنایی» در شعر می‌انجامد.

آیا به راستی مقصود از «متفاوت‌نویسی» در شعر امروز رسیدن به چنین نقطه‌ای است؟! رسیدن به فرمالیسم محض!! من فکر می‌کنم این دوستان نیز ناخودآگاه در این مسیر افتاده‌اند و درک درستی از این گزاره‌های تئوریکی غربی ندارند، و اگر هم درک آنها کامل باشد از این نکته غافلند که جامعهٔ ما هنوز در مرحلهٔ تقابل «سنت» و «مدرنیته» به سر می‌برد و جهش از این مرحله به سمت «پست‌مدرن» بدون تدارک زیرساختها و بسترهای لازم، به‌نوعی «خودزنی فرهنگی» می‌ماند که فرجام تلخ آن چیزی جز هرج و مرج فرهنگی و سرخوردگی اجتماعی نیست.

و اما به این دوستان باید گفت سرودن شعر از آن‌گونه‌ای که «حادثه‌ای در زبان» و «رستاخیز کلمات» است، تنها با تئوری امکان‌پذیر نیست.

دیگر اینکه زیرساخت همهٔ تئوریها و نظریه‌های ادبی، آفرینشهای ادبی است که در قالب شعر و داستان و .... تجلی می‌کند.

بنابراین بدون آفرینش ادبی، نطفهٔ هیچ نظریه‌ای شکل نخواهد گرفت.

با درک این حقیقت، باید صادقانه پذیرفت که اصل «متن» است و برای خلق یک متن شاعرانه، باید از بینش و نگاه شاعرانه برخوردار بود. پیش‌نیاز سرودن یک شعر خوب، برخورداری از معرفت شهودی و تجربی و ریاضت شاعرانه است.

یعنی خوب دیدن، خوب فهمیدن و خوب سرودن. اگر روزی این باور در ما درونی شود، یقین داشته باشید که در آن روز موعود، شعر ما به سمت قاف کمال خویش حرکت خواهد کرد و پیش از آنکه ما برای «جهانی شدن» تلاش کنیم، جهان شعر ما را در آغوش خواهد کشید.

ذکر این مقدمه به خاطر این بود که بگوییم «معناگریزی» و «مخاطب‌ستیزی» یکی از نشانه‌های بارز رفتار ناهنجار با زبان است.

در اشعاری که در زیر به‌عنوان مثال آورده شده است، این نشانهٔ رفتاری به‌خوبی قابل تشخیص و آشکار است:

۱

با هر دو دستم می‌نویسم امشب برای چشم سوّمت
سرم تا کرده بالشی انارهای طوق گردنم آویزان کج
خواب دیدم کفشهای دو رنگت آهو می‌جوشد شکار
چشمش چسباندم
به تابلوی اتاق کج

۲

پیانو می‌شپند یک شوپن به پشت یک پیانو و ما نمی‌شنویم
و ما نمی‌شنویم
و ما و ما و ما و ما نمی
شنویم و ما شنویم و ما نمی
شنویم نمی‌شنویم و یک شوپن به پشت یک نمی‌شنویم
که می‌شپند
که می
و/ و / و ما نمی‌شنویم م م م م م...
به پشت یک نو می‌شپند شوپن نمی‌شپند شووپن شوپن
نمی نمی نمی نمی‌ش می‌شپند و که که می‌شنویم
نمی‌شنوی ی ی ی م م

۳

شرط می‌بندم به دست و پای ساعتهایمان
بشکن
کتابها را نمی‌شود بچینی [از / در] قفسهٔ سینه‌ام
چقدر به هم بگوییم Z
[به نقل از نیچه]
تا برسیم به آخر دنیا
عقب‌گرد!
چه فهرست غلیظی
که سنگ نکن تا نگاه نشوی
عقبگرد!
بیا یک کم صبر روی جگرت بگذار
....

● اختلاط حروف و غلطنویسی کلمات

سید علی صالحی چهره‌ای شناخته‌شده و بنیانگذار جنبش «شعر گفتار» در ادبیات معاصر ماست. از همین رو قبل از آوردن مثال برای این نشانهٔ رفتاری، بخشی از مصاحبهٔ او را با هفته‌نامهٔ آتیه (شماره ۳۸۰) می‌آوریم که گویاتر از هر توضیحی است. با هم می‌خوانیم:

«... من اعلام خطر می‌کنم، نه برای شعر و جامعهٔ ادبی و مردم، برای شاعرانی که برای متفاوت‌سرایی، نزدیک‌ترین راه، یعنی خودزنی در زبان را برگزیده‌اند. این بخش فاسد از تک‌گویی درونی که امروزه از آن به‌عنوان نوعی شاعر با پسوندهای فریبا یاد می‌کنند، هرگز در وجدان ملی و ضمیر جمعی، هیچ زیر پله‌ای برای خود نخواهد یافت.

وجدان جمعی و خرد ملی و شعرپذیر ملت ما می‌داند چگونه برای مدت کوتاهی با عناصر مسموم کنار بیاید و بعد به موقع آن را دفع کند، این ترفند کارساز و تاریخی سلوک ملت ماست، در تمام حوزه‌ها، طشت این هزلیات ترحم‌انگیز مدتهاست که از بام سکوت افتاده، تنها خود مدعیان این بازی، هنوز صدایش را نشنیده‌اند، چرا که به صورتی خوش‌باورانه و ساده‌لوحانه، تنها صدای خود را «چند صدا» یافته‌اند. این شیوه‌های به ظاهر مُدرن، چیزی جز تعصب سایهٔ خویش نیست، که دو نتیجه دارد و هر دو نتیجه هم یکی است: صبوری تا غروب کامل. خزیدن زیر سایهٔ خود به‌عنوان اولین و آخرین مخاطب».[۳]

و اما اختلاط حروف فارسی با حروف زبانهای خارجی و غلطنویسی کلمات، یکی دیگر از نشانه‌های رفتار ناهنجار با زبان است. آوردن مثالی در این مورد خالی از لطف نیست:

اگر از بمیرد

یا رفته باشد جایی بیرون متن
من همه جا
اذ تو...
تا فاRسی
دال دیگری بگیرد و...

همچنان که می‌بینید کلمهٔ «از» به‌صورت «اذ» و کلمهٔ «فارسی» به‌صورت « فاRسی» نوشته شده است.

● واگویهٔ هذیانهای مسموم و روان‌پریشانه (جنون‌نمایی)

پژوهش در مورد این نشانهٔ رفتاری، بیش‌تر به کار روانشناسان و روانپزشکان می‌آید که برای درمان افرادی از این دست که پیش‌تر از آنکه شاعر باشند، به توهم شاعری گرفتارند، چاره‌ای عاجل بیندیشند. اجازه بدهید این نشانهٔ رفتاری را با مثالهایی گویا و روشن بشناسیم، مثالهایی بی‌نیاز از هر گونه شرح و تفسیری:

۱

مردی که از خیرش اگر می‌گذشتند
و می‌گذاشتند بزند دست به هر کاری
اگر می‌خواستند چه می‌شد
کم نمی‌شد از جاده‌ها سنگی
حتا به سمتم اگر پرت می‌کردند
آخ هم نمی‌کردند این سالها اگر می‌کردم
گرچه این درد همه از این است که همهمه کرد و
برد به هر ویترینی دست اگر می‌شد زد
اگر دستبرد می‌شد زد در تاکسی
کم نمی‌شد از هیچ دستی دست
نعل وارو اگر زد می‌شد...

۲

سربالاییها!
خجالت نمی‌کشی؟ بینداز پایین!
حالا دیگر زمین را می‌بینم
که می‌چرخم
وقتی که می‌چرخم
اصلاً از صفر جهان گم شدی
ـ هر چه می‌گیرد، آزاد نمی‌کند ـ
شماره‌ای گرفتی و
دیگر پس ندادی
حالا بعد از این همه سال
دست روی کدام یک بگذارم
که سه نشود؟
خجالت می‌کشم.

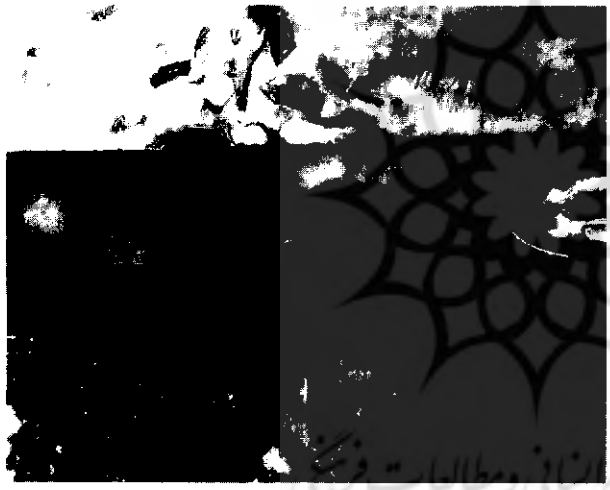
۳

من این آخرین دست را به کسی می‌دهم که دست مرا از پشت بسته است
دست بسته به دستبند، دستم می‌دهی دست
دست
که دستم را خوانده‌ای
و دروغ می‌گوید این دست؟

● نحوشکنی، به هم ریختن اجزای جمله

باز هم مثال این نشانهٔ رفتاری را از مصاحبهٔ سید علی صالحی با هفته‌نامهٔ آتیه (شمارهٔ ۳۸۰) می‌آوریم:

«... زبان همین صورت تجسمی کلمات و روند و فرآیند سخن‌ورزی معیار و معمولی نیست که با ویران کردن آن، به ذات شعر و جادوی غریب و روح روشن معنا برسیم. این عدهٔ معدود متأسفانه به جای رسیدن به نحو نو، به تخریب صرف در زبان می‌پردازند و این لجاجتی خوش‌باورانه و تیمارستانی



است که نتیجه‌ای جز نوعی شبه‌شعر آستیکمات ندارد و مخاطب فعال و هوشمند و حتی خلاق هم نمی‌تواند به‌صورت انحصاری تنها با شمارهٔ عینک طبی چنین واژه بازی به جهان نگاه کند».

و اما مثالهایی برای نحوشکنی که یکی از نشانه‌های بارز رفتار ناهنجار شاعر با زبان است:

۱

در این زمینه باید
دیروز پیاده می‌شدم هر روز
همین را می‌گویم اینجا
دو روز است و من سه روز
یک روز هم
دنیا را در چهار حرف افقی ساختم
با من نساخت!

می‌آوراندم اکنون به سوی خویش
صافم به شکل لیس که بی‌حس می‌آوراندم
و چهرهٔ مرا در ذره‌های آن دیگران فرو کرده
حتی خود او هم این را می‌گوید.

● ترکیب واژه‌ها با سازه‌های غیر کلامی

یکی از مشخصه‌های رفتار ناهنجار با زبان، پرداختن افراطی به «برونهٔ زبان» و فیزیک کلمات است، حال آنکه در «درونهٔ زبان» هیچ اتفاق شاعرانه‌ای نمی‌افتد. علت اصلی این انحراف، غافل شدن از «معنا» و حقیقت زبان و دل‌مشغولی افراطی به فرم و ساختار است.

این گروه از شاعران همهٔ مشکلات شعر معاصر ما را در تعصب و تعلق خاطر ادیبان ما به «معنا» خلاصه می‌کنند و چنین می‌پندارند که با حذف «معنا» همهٔ مشکلات شعر و ادبیات فارسی یک شبه حل می‌شود و شعر ما جهانی! «سیدعلی صالحی» در این خصوص گفته است:

«من همواره در به‌کارگیری زبان رادیکال بوده‌ام، چه در دوران موج ناب و چه در روزگار شعر گفتار، اما واقعاً کدام زبان؟ منظور دگرگونی در روح زبان است و نه مثله کردن تجسد ترکیبات، نامها، سطور، جملات و...! منظور! راز زبان است و روح زبان و رؤیای زبان! یورش به پوستهٔ زبان و گریزاندن افعال و قلع و قمع جملات و ترکیبها، جز از طریق بمباران شیمیایی و هذیانهای مسموم، غیر ممکن است و ما هموطنان واژگانیم و نه دشمن زبان. دگرگونی درست و سازنده در زبان از درون رو به بیرون رخ می‌دهد و نه برعکس.»[۴]

و اما مثالهایی در مورد ترکیب واژه‌ها با سازه‌های غیرکلامی، پیوندی تلخ و تحمیلی که نتیجهٔ محتوم آن چیزی جز ایجاد گسست و فاصله بین مخاطب و شعر نیست، همان چیزی که امروز به آن «بحران مخاطب» می‌گوییم:

همین جوری

کوره را برده‌ام به غاری این‌جوری
بگو بیاد بیارش! کو؟ کوچک شد؟
روی دیوارهایش نوشته بودند
ها! خوانا نیست؟
گفتم که! _____ شنیدی؟
اِه کری مگه؟
اَین خط وُ بگیر و بیا... رسیدی؟
همین‌جا بشین!
این هم این صندلیh
ها! چی شد؟
گیجی؟ این‌جوری
حالا سرت را از زیر موهات بردار
بالهات را بگیر و برو گم‌شو!
بالا؟ نه!
چند تا بیا پایین حالا بگوببینم

◆۲

... عاشق زنی شده‌ام تا شعرهای زنانه نگویم
قدم برنمی‌دارم بزنم
بلند می‌شوم از دکمه‌ها که می‌اُفتند
و چشمهایم را که می‌بندم
تمام جمله‌های زمین زن می‌شوند
و شعر منطق خود را داراست!

◆۳

من را بخوابان
من را بیاوران
من مثل شعر تقطیع می‌شوم سوی پرنده‌های تطبیقی
من هیچ چیز را به سوی هیچ در آواز هیچ
زنبیلی از زبانهٔ زیبایی در کنج حفرهٔ گنجشکی و هیچ
استخری از طراوت پاشیده در شیشهٔ شکسته
حالا ببین چقدر گم شدنم را خمیده‌ام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حالت چطور شد؟
همین‌جا بود گم و گور شد.

● تقابل با هنجارهای اخلاقی

یکی دیگر از مشخصه‌های رفتار ناهنجار با زبان، تقابل با هنجارهای اخلاقی است. در شعر این گروه از شاعران «اخلاق‌ستیزی» شیوه‌ای مرسوم و معمول است و اشعار آنان آمیخته به انواع تعبیرات غیر اخلاقی و ناپسند! با عرض معذرت، برای مثال تنها به ذکر یک نمونه از این اشعار اکتفا می‌کنم:

خوابم نمی‌برد
حوض کاشی سبزم
بوی تهوع گرفته بود
مثانه‌ام داشت از درد می‌ترکید
اما نه من روی دیدن توالت را داشتم
نه توالت چشم دیدن من
قرار بود مثل همیشه
توی دریا نقش غریق‌نجات را بازی کنم
اما حالا بی‌هیچ حس گندیده‌ای
غریق نجات یک حوض بوگندو...

● برخورد فانتزی با زبان (زبان‌بازی)

عدم برخورد جدّی با زبان، از دیگر مشخصه‌های رفتار ناهنجار با زبان است. این گروه از شاعران به‌خاطر ابتلاء به هنجارستیزی افراطی، هیچ حرمتی برای زبان و کلمات قایل نیستند و با این شیوهٔ رفتاری، زبان و مخاطبین آن را به سُخره می‌گیرند.

شاعران ناهنجار اصولاً اعتقادی به «الهام» و «شهود» ندارند، از همین رو هرگز شعر نمی‌گویند، بلکه بر اساس فرمولها و دستورالعملهایی که از دیگران آموخته‌اند، شعر می‌سازند! بدیهی است که این شیوهٔ شعر گفتن جز به کارتفنن و سرگرمی نمی‌آید. این گونه شعر گفتن و در کنار هم چیدن کلمات، چیزی شبیه حل جدول کلمات متقاطع و یا در کنار هم قرار دادن قطعات یک پازل و حل یک معماست و البته برای پر کردن اوقات فراغت چیز بدی نیست. سخن آخر اینکه برخورد فانتزی با زبان، نوعی زبان‌بازی و گرفتن وقت شریف کلمات است.

نمونه‌های زیر گواه صادقی بر این ادعاست. با هم می‌خوانیم:

۱

اگر خیابان کج برود، ماشین هم بوق بووق!
چرا نمی‌پرسیم؟
یعنی دیواری که آقای هگل برد بالا کاهگلی بود؟
ما زندگی نمی‌کنیم، با فاجعه بازی می‌کنیم
پول نداریم جُرئت!
وقتی که در تاکسی از کسی می‌پرسیم شهرداری؟
نداریم!
به روستایی بزرگ تن داده‌ایم
نفت؟ تا دلت بخواهد
آدم؟
مشدی! این سرزمین زیاد می‌داند بی‌خبری؟
الاغ این بارها ماشین شده گاری؟ بوق
برو کنار، دنبال چه می‌گردی؟

۲

سربالاییها
خجالت نمی‌کشی؟ بینداز پایین!
حالا دیگر زمین را می‌بینم
که می‌چرخم
وقتی که می‌چرخم
اصلاً از صفر جهان گم شدی
هر چه می‌گیرد، آزاد نمی‌کند
شماره‌ای گرفتی و
دیگر پس ندادی
حالا بعد از این همه سال
دست روی کدام یک بگذارم
که سه نشود؟
خجالت می‌کشم.

۳

زورکی روی دو پا راه می‌روم، با این کفشهای تنگ
همه‌اش تقصیرِ DNA است.
اصلاً خرِ ما از کُرگی سُم نداشت
خوشا به حالم، هنوز سرپاست
با یک اتاق ۳×۴ پشت طویلهٔ آخری
مُرده!
آتش را که آلو کردی زنگ بزن
الو! اگه خانهٔ من آمدی
برای من ای مهربان کباب بیار.

علاوه بر نشانه‌هایی که در این بخش به آنها اشاره شد، مشخصه‌ها و مؤلفه‌های دیگری را می‌توان نام برد که با استناد به این نشانه‌ها، می‌توان رفتار ناهنجار با زبان را تشخیص داد، از جمله: تئوری‌زدگی، فقر اندیشه، اختلاط زبان با زبانهای خارجی، تجددزدگی با کاربرد کلمات و اصطلاحات غربی، هنجارستیزی افراطی در نام‌گذاری شعرها، جنون‌نمایی، ارجاع شعر به غیر شعر، فُرم محوری و... که برای پرهیز از اطناب و رعایت ایجاز، از شرح و تفسیر آنها خودداری کرده و بحث را در همین جا به پایان می‌برم.

علاقه‌مندان به این بحث خود می‌توانند با مطالعهٔ نمونه‌هایی که در ماهنامه‌ها و جراید ادبی منتشر می‌شود، این نشانه‌های رفتاری را مورد مُداقه قرار دهند و اطلاع و اشراف بیشتری نسبت به این بحث پیدا کنند.

● سخن آخر

در این مقالهٔ تحقیقی تلاش من بر این بود تا آنجا که ممکن است «رفتار پنج‌گانهٔ شاعر با زبان» را مورد بررسی و ارزیابی قرار داده و با ذکر مثالهایی گویا، تعاریف روشن و شفافی از این شیوه‌های رفتاری ارایه دهم.

در نهایت «شاعر و رفتار پنج‌گانه با زبان» می‌تواند مقدمه‌ای بر یک تحقیق جامع‌تر و کامل‌تر پیرامون زبان و ادبیات باشد، چرا که هنوز مباحث دیگری در این ارتباط ناگفته باقی مانده است.

آنچه که مسلم است، بر این نظریه و دیدگاه ـ همچون همهٔ نظریه‌ها ـ نقدها و ایرادهایی وارد است که بسیار خرسند خواهم شد اصحاب فرهیختهٔ شعر و ادب با مطالعهٔ دقیق این مقالهٔ تحقیقی، مواردی را که نیاز به بازکاوی، بازنگری و تجدیدنظر دارد، بزرگوارانه به این کوچک‌ترین گوشزد نمایند، تا در مقالات بعدی به‌اصلاح آنها بپردازم.

حُسن ختام این گفتار را به فرازهایی از نامه‌های ادبی بنیانگذار شعر نو «نیما یوشیج» اختصاص می‌دهم و در همین‌جا دامن سخن را برمی‌چینم:

«شاعر بودن، خواستن در توانستن، توانستن در خواستن است. این هر دو خاصیت را باید زندگی به او داده باشد... باید به خود تلقین کند، هزار مرتبه بینگیزد هوش خود را و ذوق خود را، هنگامی که در آثار دیگران نظر دارد. اگر این نباشد در پوست خود فرو رفته، خودی بسیار خطرناک در او وجود پیدا می‌کند که در راه کمال و هنر خود کور می‌ماند.

هیچ‌کس را چنان که هست نمی‌شناسد. مقصود من این نیست که خوبی را بشناسد، بلکه خوب و بد هر سلیقه و ذوق مخالف خود را باید بتواند تمیز دهد و لطف کار هر کس را در سبکی که دارد بفهمد. حرفهایی که می‌زنند (بی‌خود گفته‌اند: آنها قدیمی شده، اینها کهنه شده است، در این اشعار چیزی یافت نمی‌شود) هر کدام به‌جا و بی‌جاست.

به‌جاست، زیرا که با طبیعت او وفق نمی‌دهد و نابه‌جا برای اینکه باید معتقد باشد که طبایع دیگر نیز هست و او از آنها به وجود آمده. هیچ بد و خوبی نیست که در ساختمان او دست نداشته است... من به‌قدری می‌توانم خود را فرود بیاورم که از یک ترانهٔ روستایی همان‌قدر کیف ببرم که یک نفر روستایی با ذوق و احساسات سادهٔ خود کیف می‌برد».[۵]

«قبول نکردن، توانایی نیست. توانایی در این است که خود را به جای دیگران بگذاریم و از دریچهٔ چشم آنها نگاه کنیم.

اگر کار آنها را قبول نداریم، بتوانیم مثل آنها حظی را که آنها از کار خود می‌برند، برده باشیم. شما اگر این هنر را ندارید، بدانید که در کار خودتان هم چندان قدرت تام و تمام ندارید.

شاعر باید بتواند خودش و همه کس باشد.

موقتاً بتواند از خود جدا شود. عمده این است. همین را دستاویز کرده به شما نصیحت می‌کنم این‌قدر خودپسند، مغرور و از خودراضی نباشید. این که دل نمی‌کَنید از خودتان جدا شوید، علتش این است...»[۶]

«کسی که شعر می‌گوید به کلمات خدمت می‌کند، زیرا کلماتند که مصالح کار او هستند... همین‌که کلمه معنی را رساند، آن کلمه خاص آن معنی است و بین آنان ازدواجی در عالم کلمات پیدا می‌شود.

شاعر باید ... به‌واسطهٔ معنی به طرف کلمه برود... اما زمانی هم هست که خود شاعر باید سرزشتهٔ کلمات را به دست بگیرد. شعرایی که شخصیت فکری داشته‌اند، شخصیت در انتخاب کلمات را هم داشته‌اند. در اشعار حافظ و نظامی دقت کنید، این دو نفر به‌خصوص از آن اشخاص هستند.

زبان برای شاعر همیشه ناقص است. غنای زبان، رسایی و کمال آن به دست شاعر است و باید آن را بسازد. اما زبان، خودش آرگوی خاصی است... کسی که اکتفا می‌کند به آنچه از قدیم بوده است، کسی که به زبان اراذل و اوباش می‌چسبد، و با اصرار تمام فقط سعی دارد که ساده و عوام‌پسند کلمات را مرتب کند، مثل اینکه افسونِ فریبی، او را سراندر پا انداخته است. اما وظیفهٔ شاعر بالاتر از این است... وقتی که شاعر از هر کجا بهره‌ای می‌برد، وقتی با کلمات، تلفیقات تازه کند، توان این را دارد که دری از آن عالم مُصفّای معنوی به طرف این دنیای پر از کثافت و نزول زندگی باز کند.»[۷]

منابع و یانوشتها:

۱ـ نیما در سال ۱۳۱۶ شمسی موفق به کشف شکل تازه‌ای در شعر فارسی می‌شود با زبان و محتوای شاعرانه و انقلابی. این زبان و شکل خاص و تازه که نیما به خلق آن دست می‌یابد، ظاهراً با آگاهی او از زبان و فرهنگ و ادب فرانسوی، خاصه آشنایی او با شیوه‌های رمانتیسم (Romantism) و سمبولیسم (Symbolism) و به خصوص شعر «رمبو» [ژان آرتور رمبو ـ ۱۸۹۱ ـ ۱۸۵۴ ـ شاعر سمبولیست فرانسوی] و استفان مالارمه [شاعر سمبولیست فرانسوی ـ ۱۸۹۸ ـ ۱۸۴۲ ـ که بیشترین تأثیر را بر دیگر شعرای سمبولیست و نیز شعر نو اروپا داشته است.] بی‌ارتباط نیست و ظاهراً نیما با آشنایی و اطلاع از انقلابی که در شعر فرانسوی رخ داده است به شعر فارسی که سنت و تکرار آن را فرسوده و بی‌حاصل کرده است جان تازه‌ای می‌دهد و در آن انقلابی به وجود می‌آورد. سنتها را می‌شکند و زنجیرهایی که قید قافیه و عروض و بدیع بر دست و پای شعر فارسی بسته است می‌گشاید.
(چشم‌انداز شعر نو فارسی ـ حمید زرین‌کوب ـ ص ۶۴)

۲ـ رضا براهنی ـ خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟ ـ ص ۱۱۱.

۳ـ هفته‌نامهٔ آتیه ـ مصاحبه با سیدعلی صالحی ـ شمارهٔ ۳۸۰ ـ ص ۹.

۴ـ همان ـ ص ۹.

۵ـ حرفهای همسایه ـ نیما یوشیج ـ نامهٔ ۱۸.

۶ـ همان ـ نامهٔ ۱۲.

۷ـ همان ـ نامهٔ ۴۹.