در باب ساده‌نویسی- بخش پایانی

قطعه ادبی، کلمات قصار یا شعر؟

مسعود احمدی

روز پنجشنبه بخش اول این مقاله با عنوان «درک عوامانه از ذهن و زبان یا ترفند فرصت‌طلبانه؟» چاپ شد. بخش پایانی پیش روی شماست.

این نمونه‌ها گلچین و اتفاقی نیستند و طبعاً مصداق «گاه گردد که کودکی...» اشعار مجموعه‌هایی که این قطعات از آنها اخذ شده‌اند از زبانی یکدست و متناسب با مضمون برخوردارند. وقوف به محدودیت صفحات مطبوعات نگارنده را واداشت علاوه بر اینکه از شعرهای بلند و زیباتر این دفترها چشم بپوشد، تقطیع پلکانی گزیده را رعایت نکند و از آنجا که تاریخ سرایش بسیاری از سروده‌ها ذیل آنها درج نشده ناچار ترتیب آوردن اشعار براساس تاریخ نشر کتب صورت پذیرفت. به راستی اسفبار و حیرت‌آور نیست که مدعی بشارت «ساده‌نویسی در...» با عبور چشم‌بسته از کنار دستاوردهای جمع قابل اعتنایی از شاعران دو سه دهه اخیر، یکباره وامدار آقای حافظ موسوی می‌شوند؟ زبان کدام یک از نمونه‌ها غامض و نارساست و کدام‌شان نمادین (سمبلیک) است که شاعر ما سعی بلیغ کرده‌اند تا سمبلیسم را از ذهن و زبان فروغ بزدایند؟ و اگر کسی گفته‌های اخیر ایشان را توجیهی برای مصادره بداند، آیا به خطا رفته است؟ حال، بیجا نمی‌دانم که نخست با تاکید بر این گفته‌های آقای لنگرودی «آنچه برای من مهم است یکی ظرفیت‌های معنایی و موسیقایی کلمه است، دیگر ترکیب کیفیت دو یا چند کلمه است و سوم آنکه آیا وقتی شعر تمام می‌شود، صرفاً یک خبر را به ما منتقل می‌کند یا پشت آن اتفاق دیگری هم می‌افتد»[۳۲]، «شعر ساده شده است چون سادگی سخت است البته نه ساده‌لوحی. اینکه شما حرفی را ساده بزنید و بعداً پشتش کلی اتفاق بیفتد، به قول حافظ مثل آسمان باشد ساده بسیارنقش.»[۳۳] چند نمونه از شعر ادوار مختلف را کنار هم قرار دهیم تا فقط و فقط بر مبنای همین متر و ملاک‌ها که ایشان به دست داده‌اند، میزان جوهره شعری یا شعریت آنها ارزیابی شود:

۱- شهید بلخی، دوره سامانیان: «اگر غم را چو آتش دود بودی/ جهان تاریک بودی جاودانه/ در این گیتی سراسر گر بگردی/ خردمندی نیابی شادمانه».

کلیم کاشانی، دوره صفویان: «... بدنامی حیات دو روزی نبود بیش/ آن هم کلیم با تو بگویم چه سان گذشت/ یک روز صرف بستن دل شد به این و آن/ روز دگر به کندن دل زین و آن گذشت».

۳- محمدتقی بهار، دوره قاجار و پهلوی اول: «از ملک ادب حکم‌گزاران همه رفتند/ شو بار سفر بند که یاران همه رفتند/ آن گرد شتابنده که در دامن صحراست/ گوید چه نشینی که سواران همه رفتند/...»

۴- «علی اسفندیاری (نیما)، دوره پهلوی‌ها: «می‌تراود مهتاب/ می‌درخشد شبتاب/ نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفته چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند...»

۵- فروغ فرخزاد، دوره پهلوی دوم: «من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید/ من خواب یک ستاره قرمز دیده‌ام و پلک چشمم هی می‌پرد/ و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند/ و کور شوم/ اگر دروغ بگویم/... کسی می‌آید/.../ کسی که مثل هیچ‌کس نیست، مثل پدر نیست، مثل انسی نیست...»

۶- رضا چایچی: «اگر خوابم ببرد/ سپیده می‌آید و می‌رود/ آنگاه جیب‌هایم تهی می‌ماند/ و فردا/ در طول همه آن راه پرفراز و نشیب/ گرسنگی بازم می‌دارد/ از رفتن.»

۷- شمس لنگرودی، دوره پهلوی دوم و عصر انقلاب: «هی، ماهی سیاه کوچولو!/ که به جنگ نهنگ رفته‌ای/ باروتت که در آب نم کشیده پسرم!»

دیگر وقت آن است که بعد از نگاه به چند شعر آقای لنگرودی که از واپسین دفترهای شعری ایشان انتخاب شده‌اند، به ختم این نوشتار نزدیک شویم.

الف: از مجموعه ۵۳ ترانه عاشقانه (چاپ اول، بهار ۱۳۸۳): ۱- «سپاسگزارم درخت گلابی/ که به شکل دلم درآمدی/ چه تنها بودم.» ۲- «در اشتیاق گلی که نچیده‌ام/ می‌لرزم» ۳- «تباه می‌شوم / تو اگر نیایی/ گنجی نیافته‌ام/ در بمباران کور» ۴- «قلبم توده‌ای از بلور است/ مشتی نور و پر/ می‌پرسی چگونه تکه‌ای از نور نوری را پنهان کرده؟ حیرت من هم همین است.»

ب: از مجموعه باغبان جهنم (چاپ اول، پاییز ۱۳۸۳): ۱- «نه باغبان/ نه رفت و آمد همسایه‌ها/ نه صدای سگ‌ها.../ هیچ کس نبود/ تابستانی شیرین و گرم/ دریغ/ باغی نبود.» ۲- «باران/ که در لطافت طبعش خلاف نیست/ ویران کرده/ لانه مورچگان را.» ۳- «تور پوسیده/ تاب این همه صید را نداشت/ باید عوض می‌کردیم/ نخنما شده بود زندگی.»

پ: از مجموعه لب‌خوانی قزل‌آلای من (چاپ اول، ۱۳۸۸): ۱- «چه انتظار بیهده‌ای / کوهی بشکافد و آوار گردد/ فقط بر سر من/ و شما کنارم باشید و بخندید.» ۲- «بعضی چیزهاست/ که نمی‌شود کاری کرد/ از هر طرف که نگاهش کنید/ گرگ گرگ است/ کبک کبک.» ۳- «چه هلهله‌ای! / مرغ‌ها/ در جشن و سرورشان/ چه می‌کنند، چه می‌خورند/ ما که آنها را می‌خوریم.» ۴- «امروز / همه جا تعطیل است/ سرم شلوغ است/ دارم به تو فکر می‌کنم.» ۵- «گنجشک‌ها لاف می‌زنند:/ جیک‌جیک، جیک‌جیک/ جیک هیچ یک‌شان درنیامد/ تو که دور می‌شدی.»

ت: از مجموعه می‌میرم به جرم... (چاپ اول، بهار ۱۳۸۹): ۱- «سخت است آدم برفی / سخت است/ روشنایی روز را دوست داری/ دل دل می‌کنی نکند بیاید.» ۲- «وقت آن است درها را بکوبم/ و شما/ پشت در خانه بمانید/ تفریح امشب باد هم همین است.» ۳- «سگ‌ماهی- نامی عجیب‌تر از این نشنیدم/ سگ‌ها چگونه حمله نمی‌برند/ به بخش ماهی‌شان/ در وقت گرسنگی.» ۴- «کوب کوب، کوب کوب، .../ به خاطر چند دانه کرم/ فرصت نداده مژه‌ای بخوابیم.» ۵- «اشاره‌اش اکنون به چیست/ انگشت اشاره‌ام/ در مشتم.»

به راستی این پژوهنده نمی‌داند نوشته‌هایی از این دست را که نه از جوهره شعری قابل اعتنایی برخوردارند، نه از آن اتفاق که شاعر ما کراراً بر آن تاکید کرده و می‌کنند، نه از صور خیال بایسته توجهی، نه از ظرایف و دقایق و کارکرد درست زبان، نه از معنا و مضمونی عمیق و بکر و نه از... چه باید نامید؛ قطعه ادبی، کلمات قصار، لطیفه، چیستان، کاریکلماتور،... یا شعر؟

این نیز ناگفته نماند که نویسنده این بررسی اگر با پاره‌ای از منتقدان و معترضان که زبان شعری آقای لنگرودی را زبان ترجمه و از نوع ناپخته آن می‌دانند همدل و همزبان باشد، در مورد فقدان عنصر خیال در همه سروده‌های ایشان با آنان موافقت چندانی ندارد و از قطعاتی در مجموعه‌های ۵۳ ترانه عاشقانه و باغبان جهنم لذت برده است و مایل نیست افزایش ضعف تالیف‌ها، اشتباهات دستوری، معایب مضمونی و ساختاری و... در دفترهای اخیر آقای لنگرودی را به هیچ حساب دیگری جز به حساب پرش قلم ناشی از شتابکاری بگذارد. لذا ترجیح می‌دهد به جای پرداختن به این کاستی‌ها و گلایه از مدیران نشر معتبری چون چشمه که می‌باید صاحب‌نظرانی را به خدمت داشته باشند تا این پرش‌های قلم را به صاحبان آثار گوشزد نمایند، گزینه‌ای از گفته‌ها و نوشته‌ها و پرسش‌های منتقدان و معترضان را که بی‌شک شاعر ما در قبال و در جواب آنها حرف‌های قانع‌کننده‌ای دارند، در خاتمه بیاورد و به زودی در مقاله‌ای دیگر به ربط ذهن و زبان، تفاوت زبان متمایز و زبان متشخص، شکل عینی و شکل ذهنی و ربط اینها با میزان اشراف شاعر و نویسنده بر زبانی که با آن می‌نویسد، بپردازد تا نشان دهد که به راستی شعر در زبان شکل می‌گیرد.

نکته

نوشته‌هایی از این دست را که نه از جوهره شعری قابل اعتنایی برخوردارند، نه از آن اتفاق که شاعر ما کراراً بر آن تاکید کرده و می‌کنند، نه از صور خیال بایسته توجهی، نه از ظرایف و دقایق و کارکرد درست زبان، نه از معنا و مضمونی عمیق و بکر و نه از... چه باید نامید؛ قطعه ادبی، کلمات قصار، لطیفه، چیستان، کاریکلماتور،... یا شعر؟ این نیز ناگفته نماند که نویسنده این بررسی اگر با پاره‌ای از منتقدان و معترضان که زبان شعری آقای لنگرودی را زبان ترجمه و از نوع ناپخته آن می‌دانند همدل و همزبان باشد، در مورد فقدان عنصر خیال در همه سروده‌های ایشان با آنان موافقت چندانی ندارد.

۱- آقای دکتر شمیسا نیز در حد یک سبک‌شناسی به دلایل اقتصادی- اجتماعی و مآلاً تاریخی پیدایی سبک اصفهانی یا هندی پرداخته‌اند. سبک‌شناسی شعر، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، چاپ پنجم ۱۳۷۹، صص ۲۸۴ و ۲۸۵

۲-آزیتاقهرمان،سادەنویسی‌به‌چه‌معنا؟،مجله‌ادبی‌پیاده‌رو

۳- سعید سلطانی‌طارمی، ساده‌نویسی؛ بازی یا ضرورت سایت دینگ دانگ

۴-آتوسا گرانمایه،الهام خرم‌گیاه،مهین بنده‌خدالنگرودی و بهنود معتمد، نظر گروهی از خوانندگان وازنا درباره ساده‌نویسی در شعر، مجله الکترونیکی وازنا

۵- نویسنده این مقاله نیز به موضوع مذکور پرداخته است، شبه‌مدرنیته و شعر شبه‌مدرن ما، روزنامه شرق، سال سوم، شماره‌های ۸۱۴ و ۸۱۵، شنبه ۳۱ تیرماه و یکشنبه یک مردادماه ۱۳۸۵، ص ۱۹

۶- شمس‌لنگرودی، ساده‌نویسی در شعر امروز، خبرگزاری ایسنا

۷- عنصرالمعالی کیکاووس‌بن اسکندر قابوسنامه (گزیده)، به کوشش دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم ۱۳۶۲، باب سی و پنجم «در آیین و رسم شاعری»، ص۲۷۷

۸- برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به اوستا، نگارش دکتر جلیل دوستخواه، انتشارات مروارید، چاپ سوم ۱۳۶۱، پیشگفتار صص ۳ تا ۱۶

۹- عبدالحسین زرین‌کوب، سیری در شعر فارسی، انتشارات نوین، چاپ اول ۱۳۶۳، ص ۲

۱۰- در مورد انطباق محفوظات خود از شعر شعرای اولیه بیشتر به این منبع توجه داشته‌ام: اشعار پراکنده قدیمی‌ترین شعرای فارسی‌زبان، به کوشش پروفسور ژیلبر لازار، کتاب تهران، چاپ دوم ۱۳۶۱

۱۱- آتوسا گرانمایه و...، همان جا

۱۲- احمدبن علی نظامی‌عروضی‌سمرقندی، چهار مقاله، به کوشش علامه قزوینی، کتابخانه (کتابفروشی) طهوری، چاپ دوم مهرماه ۱۳۴۵، مقالات دوم، ص ۴۳

۱۳- محمد شمس‌لنگرودی، به موج ساده‌نویسی که راه افتاده است امیدوارم، خبرگزاری ایسنا

۱۴- سعید سلطانی‌طارمی، همان جا

۱۵- ابوالفضل محمدبن حسین، تاریخ بیهقی، به کوشش منوچهر دانش‌پژوه، انتشارات هیرمند، چاپ سوم ۱۳۸۴، جلد اول، خطبه بیهقی، ص ۲۶

۱۶ و ۱۷ و ۱۸- محمد شمس لنگرودی، گفت‌وگو درباره ساده‌نویسی، روزنامه شرق، سال پنجم، شماره ۱۰۱۵، دوشنبه ۲۸ تیر ۱۳۸۹، ص ۱۵

۱۹- جعفر کوش‌آبادی، ساز دیگر، جهان کتاب، چاپ دوم، ۱۳۷۵، صص ۱۲ تا ۱۵

۲۰- مسعود احمدی، دونده خسته، گوینده، چاپ اول ۱۳۶۷، ص ۷

۲۱- ضیاء موحد، غراب‌های سفید، انتشارات نیلوفر، چاپ اول تابستان ۱۳۶۹، ص ۸۹

۲۲- عبدالعلی عظیمی، با نام گل، انتشارات نیلوفر، چاپ اول تابستان ۱۳۶۹، ص ۱۷

۲۳- کامران بزرگ‌نیا، خاک دامنگیر، انتشارات نیلوفر، چاپ اول تابستان ۱۳۶۹، ص ۲۵

۲۴- رضا چایچی، بی‌چتر بی/ چراغ، انتشارات بهینه، چاپ اول بهار ۱۳۷۰، ص ۱۶

۲۵- ایرج ضیایی، حرکت ناگهانی اشیا، نشر آرست، چاپ اول فروردین ۱۳۷۳، ص ۲۰

۲۶- افشین شاهرودی، من/ ماه، چاه و باغچه، نشر آرست، چاپ اول ۱۳۷۶، ص ۱۴

۲۷- محمدباقر کلاهی‌اهری، کاش، نشر همراه، چاپ اول پاییز ۱۳۷۸،ص ۲۰

۲۸- شهرام رفیع‌زاده، شعرهایی که تو گفتی، انتشارات اکنون، چاپ اول زمستان ۱۳۷۹

۲۹- علیرضا آبیز، نگه‌دار باید پیاده شویم، نشر نارنج، چاپ اول ۱۳۷۸، ص ۵۷

۳۰- اکبر اکسیر، بفرمایید بنشینید صندلی عزیز، نشر نیم‌نگاه، چاپ ۱۳۸۲، ص ۱۱

۳۱- کاظم سادات اشکوری، در سایه سکوت (گزینه اشعار)، نشر امتداد، چاپ اول ۱۳۸۳، ص ۱۳۶

۳۲- محمد شمس‌لنگرودی، شرق، همان جا

۳۳- محمد شمس‌لنگرودی، نشریه دیگران (ضمیمه فرهنگی و هنری هفته‌نامه یادگار)، شماره ۳، ص ۷

را ساده تلقی نکرده است. (سعید سلطانی‌طارمی، ساده‌نویسی؛ بازی یا ضرورت؟، سایت دینگ دانگ)

۲- من شعر حافظ و سعدی و مولانا یا نظامی را اشعاری ساده نمی‌دانم، شعر اینان در ساختار هنرمندانه خود از تمام توانایی‌های زبان، تخیل و اندیشه و عواطف به گونه‌ای استفاده کرده است که بیشترین فرصت را برای تاویل و تفسیر پیش‌روی ما می‌گذارد و می‌تواند با شوق‌آفرینی و ایجاد سوال ما را در خلق سهیم کند. (آزیتا قهرمان، ساده‌نویسی به چه معنا...؟ سایت مجله ادبی پیاده‌رو)

۳- اگر تعداد مخاطبانی را که با یک شعر ارتباط برقرار می‌کنند، ملاک سادگی شعر بدانیم، تلقی و برداشتی اشتباه است؛ زیرا در این صورت به این نتیجه خواهیم رسید که مثلاً حافظ شاعری بوده که ساده می‌نوشته. (شهاب مقربین، ساده‌نویسی در شعر امروز، ایسنا)

۴- به گمان ما اصلی‌ترین عنصری که وجود یا عدم وجود آن شعر را از غیرشعر تفکیک می‌کند و این کلاف سردرگم را می‌گشاید عنصر «خیال» است. خیال و خیال‌انگیزی بستری است که شعر در آن شکل می‌گیرد و بسط می‌یابد. (آتوسا گرانمایه، الهام خرم‌گیاه، مهین بنده‌خدالنگرودی و بهنود معتمد، نظر گروهی از خوانندگان وازنا درباره ساده‌نویسی در شعر، مجله الکترونیکی وازنا)

۵- خیال عنصر مهم شعر است و فرقی نمی‌کند که ساده یا پیچیده باشد. (حافظ موسوی، شاعر باید در عین ساده‌نویسی...، ایسنا)

۶- بدترین هنرمندان کسانی هستند که تصمیم می‌گیرند چگونه بنویسند یا شعر بگویند. (محمد شمس‌لنگرودی، بازتاب زندگی ناتمام، موسسه انتشاراتی آهنگ دیگر، چاپ اول ۱۳۸۵، ص ۵۰)

۷- آنچه به یقین می‌توان بر آن پای فشرد آن است که اراده‌ها و فرمان‌ها می‌توانند زبانی ساختگی و بی‌رمق و نامناسب با اندیشه و احساس شاعر شکل دهند و شعر را قربانی اراده کنند. (سعید سلطانی‌طارمی، ساده‌نویسی؛ بازی یا ضرورت، سایت دینگ دانگ)

۸- زبان یک شاعر در جریان یک پروسه طولانی تجربه‌ها شکل می‌گیرد و از سوی دیگر متاثر از بسیاری عوامل روانشناختی و حتی فیزیولوژیک نیز هست... (شهاب مقربین، ساده‌نویسی در شعر امروز، ایسنا)

۹- مساله زبان همیشه مساله اصلی شعر بوده است و شعر همیشه مساله اصلی زبان چراکه شعر در زبان شکل می‌گیرد و زبان در شعر رستاخیز می‌کند و ... (سعید سلطانی‌طارمی، ساده‌نویسی؛ بازی یا ضرورت، سایت دینگ‌دانگ)

۱۰- البته زبان شعر ترجمه ممکن است نوعی شلختگی و ساده‌انگاری را در شعر ما رقم بزند. (حافظ موسوی، شاعر باید در عین ساده‌نویسی ...، ایسنا)

۱۱- عده‌ای عامدانه بحث سادگی را مطرح کردند تا شاعر از تعهد حرفه‌ای نسبت به زبان خلاصی پیدا کند... بحث ساده‌نویسی در شعر یک چیز بیرون از شعر است، رفتاری پیش اندیشیده شده است که لزوماً نمی‌تواند به شعر ربطی داشته باشد، ... (مهرداد فلاح، ساده‌نویسی از دیدگاه مهرداد فلاح و حافظ موسوی، ایسنا)

۱۲- قبل از اینکه به ساده‌نویسی اشاره کنم به یک نوع شیوه نگارش در شعر معتقد نیستم، یعنی شاعران می‌توانند دشوارنویس یا ساده‌نویس باشند. (علی باباچاهی، ساده‌نویسی من توبه ادبی نیست، سایت مجله ادبی پیاده‌رو به نقل از ایسنا)

۱۳- نگاه نو به پدیده‌ها و علامت‌ها موجب تحول در زبان شاعر می‌شود ... کلمات عامیانه در ساده‌نویسی عامل تعیین‌کننده در شعر نیستند. تکوین تصویر در شعر با ساده‌نویسی محقق نمی‌شود. (منصور خورشیدی، ساده‌نویسی انحراف از شعر مدرن! سایت مجله ادبی پیاده‌رو)

۱۴- به گمان ما توفیق شعر فروغ بیش از همه مربوط به نوع نگاهی است که به پدیده‌های هستی دارد. (آتوسا گرانمایه و...، نظر گروهی از خوانندگان وازنا درباره ساده‌نویسی در شعر، مجله الکترونیکی وازنا)

۱۵- شعر خوب، به هزار شیوه ممکن است سروده شود... مخاطب برای فهم شعر لازم است که تمهیداتی بیندیشد و خودش را مجهز کند... (بهزاد خواجات، شعر ساده‌انگار هیچ وقت ماندگار نیست، سایت مجله ادبی پیاده‌رو به نقل از ایسنا)

۱۶- تلقی اینکه شعر به سمت سادگی به مفهوم رایج کلمه برود، برداشتی اشتباه است که این رفتار فقط سطح سلیقه و مطالبات مردم را تنزل می‌دهد، بنابراین معتقدم که با افزایش آگاهی و دانش عمومی نسبت به شعر، مخاطب با ذهنی ورزیده‌تر به سراغ مطالعه شعر برود. (ابوالفضل پاشا، شعر را نباید تا زبان مردم تنزل داد، سایت مجله ادبی پیاده‌رو به نقل از ایسنا)

۱۷- دهه‌ای که اکنون در انتهای آن به سر می‌بریم عجیب‌ترین دهه شعر فارسی است. در این دهه نام چند شاعر توسط آدم‌هایی بر سر زبان‌ها افتاده که در واقع هیچ صلاحیتی برای این کار نداشتند... مهم‌ترین عامل این مساله سیطره پوپولیسم در فرهنگ عمومی جامعه است... (حسین ایمانیان، شمس‌لنگرودی و ساده‌نویسی، روزنامه شرق، شماره ۱۰۱۵، دوشنبه ۲۸ تیرماه ۱۳۸۹، ص ۱۵)

۱۸- از یک نظر نوشتن درباره شعرهای اخیر شمس‌لنگرودی کار دشواری است. در فاصله نمایشگاه کتاب امسال تا سال قبل چهار مجموعه شعر تازه از او منتشر شده است و این غیر از گزیده‌هایی است که ناشران مختلف منتشر کرده‌اند. فرقی نمی‌کند راجع به هر کدام از کتاب‌ها که بنویسی، محتوای حرف عیناً درباره مابقی نیز صادق است... راوی شعرهای لنگرودی نه تنها در هیچ کدام از شعرها به فردیت به خصوصی نمی‌رسد بلکه همیشه یک راوی بی‌جان و نمونه‌ای است. (مریم خدایگان، ساده‌نویسی یا سهل‌انگاری، روزنامه شرق، شماره ۱۰۱۵، دوشنبه ۲۸ تیرماه ۱۳۸۹، ص ۱۴)

یادداشت

حسین توکلی

زبان فارسی و زندگی امروز

«تنها راه دفاع از زبان، حمله به آن است.»

مارسل پروست

کارآمدی، پویایی و رشد هر زبان در گرو تامین نیازهای کاربرانش است. «هر زبان، شکلی از زندگی است.» ویتگنشتاین به شیوایی پیوند انکارنشدنی اشکال زبانی با اشکال زندگی را بیان می‌کند. تجربه زیسته امروز طبیعتاً هیچ پیوندی با گذشته ندارد. زبان فارسی چه موقعیتی در ارتباط با این وضعیت و فاصله دارد؟

اگر شیفته «گنج‌های معنوی ادبیات فارسی» و زبان مادری‌مان نباشیم، باید گفت این زبان همپای زمان پیشرفت نکرده است. قدما برای بیان تجربه‌های عاطفی و زیستی خود زبانی به کار برده‌اند که در جایگاه انواع ادبی شیوا، اما در ارتباط با اشکال زندگی، کارا نیست. شکل زندگی امروز با زبان نیاکان پیوندی که ندارد هیچ، بلکه ضدیت دارد. اما اجباراً باید واسط ارتباط فرد با جهان باشد.

شرایط محیطی، در شکل‌گیری ساختارهای هر زبان مهم‌ترین نقش را دارند. تحلیل معضل زبان فارسی بنا به شرایط جغرافیایی فلات ایران و سرگذشت تاریخی در کنار فضاسازی گسترده و مناسب برای فهم، سبب «انفعال» و «فرافکندن» موضوع به دلایل برون متنی می‌شود. بنابراین هم باید کلیت شرایط جغرافیایی و سرگذشت تاریخی را لحاظ کرد، هم پیامد رفتار خرده‌فرهنگ‌هایی که به زبان گفتمان‌های حاکم و ضدحاکم شکل داده‌اند.

«خوشا به حالت ای روستایی»

ستیز با پیامدهای تجربه ابتر «مشروطه» و دستاوردهای درخشانش، زبان فارسی را گرفتار نوعی نوستالژی نسبت به گذشته‌ای تخیلی کرده است. نوستالژیک کردن زبان به نثری احساساتی و عاجز از استدلال واقع‌بینانه منجر می‌شود که با گروگان گرفتن احساسات مخاطب، (که با همان زبان شکل داده شده) تفکراتش، از جمله صفا و پاکی روستا و تقبیح شهرنشینی را القا می‌کند.

زبان فارسی در بستر شعار «زبان فارسی هویت ملی ایرانیان است» با زبان و مفاهیم «ادبیات فارسی» یکسان فرض می‌شود. در بستر چنین تعریفی، هویتی ظاهراً یکپارچه ساخته می‌شود. وگرنه می‌توان پرسید: کدام زبان فارسی هویت ملی است؟ بخش بزرگی از فرآیند یادگیری زبان در مدارس با حفظ متون منثور و منظوم ادبیات فارسی یکی گرفته می‌شود. این متون به کجای «زبان» فارسی و زندگی دانش‌آموز ربط دارند؟ در این وضعیت، زبانی که نهادهای قدرت «مخفی» می‌نامند، بیرون می‌آید که هرگز مخفی نیست اما چون باید «مخفی» بماند، اینچنین نامیده می‌شود. زبانی که با شتاب جهان موازی است.

ادبیات قدیم و امروزی شدن

اینکه میان زبان امروز با زبان سده‌های گذشته مثلاً زبان «سعدی» تفاوت آنچنانی وجود ندارد، به جای توانمندی زبان فارسی، ناشی از عقب‌افتادگی تاریخی است. زبانی که در طول چند صد سال تغییر آنچنانی نکرده و گویش و رانش متون کهن را با اندکی سواد ادبی می‌خوانند، نابالغ است. اما حافظان وضع موجود به این عقب‌افتادگی افتخار و از آن به عنوان دستاورد یاد می‌کنند و هم از اینکه نسل‌های جدید با آن غریبه‌اند، می‌نالند.

در شرایطی که متون حماسی بزرگی مانند «ایلیاد» و «ادیسه» در طول قرن‌ها، در بسترهای ادبی، نمایشی، سینمایی و تئوریک جهانی شده‌اند، «شاهنامه» که به تایید صاحب‌نظران دارای ظرفیت‌ها و ویژگی‌های بیشتری نسبت به آن متون است، همواره در گیرودار برخوردهای جزمی مانده است. محققان به جای زمینه‌سازی ارتباط «شاهنامه» با نظریه‌های ادبی مدرن و اقتباس‌های مختلف، بنا به پیش‌فرض‌شان نسبت به ایدئولوژی «فردوسی»، به تصحیح و تفسیر شاهنامه پرداخته‌اند.

زبان و مفاهیم ادبیات قدیم، از فرط تبلیغ و تحمیل، سردمدار مسیرهای حرکت زبان و تفکر شده‌اند و به شکلی معکوس برای مخاطب آشنایند و نیز به دلیل اختلاف عمیق با تجربه‌های جدید، به نوعی غریبه و محتاج نوعی «ترجمه»اند. اگر با این متون فقط در جایگاه «متون ادبی» و نه گنجی از حکمت و معرفت برخورد شود، به زندگی‌شان ادامه می‌دهند. همان گونه که متون شکسپیر و دیگران با توجه به تغییرات بسیار گسترده و سریع زبان انگلیسی جایگاه خود را از دست نداده‌اند. خرده‌فرهنگی که به هر دلیل با مفاهیم قدیمی ارتباط بر قرار نکرده، اگر پیوندی با ادبیات کهن داشته باشد نیز لزوماً از روش‌های تحمیلی پیروی نمی‌کند. مثلاً حافظ و سعدی «کیارستمی» را ترجیح

می‌دهد. نخستین نکته‌ای که طرح می‌شود اینکه حافظ و سعدی را نباید این گونه خواند و... اما نکته مهم قابلیت انتشار، بازتولیدپذیری و ترجمه متن است تا هرکس به فراخور نیاز و نگاهش با آن روبه‌رو شود. ارزشگذاری و تحمیل یک مدل خواندن روش و نگاه سلسله‌مراتبی خرده‌فرهنگی است که با به حاشیه‌راندن فرهنگ و زبان‌های دیگر مسلط‌شده و به عنوان معیاری بی‌چون و چرا معرفی می‌شود.

سرکوب، زبان و مرزهای فهم از جهان

«مرزهای زبان من، نشانگر مرزهای جهان من‌اند.» این گزاره ویتگنشتاین به زیبایی نشانگر رابطه مرزهای زبان و «مرزهای فهم از جهان» است. زبان گذشته‌گرا تمام داشته‌هایش را به پیش‌داده‌ها محدود می‌کند. بنابراین به کاربر اجازه جابه‌جا کردن مرزهای زبان به تبع آن مرزهای جهانش را نمی‌دهد. در روانکاوی فروید، چیرگی «ابرمن- superego» (وجدان) بر روان فرد، اتوماتیک حس گناه درباره ابژه‌ها و سوژه‌های منع شده را منتقل می‌کند. پس از چیرگی «ابرمن»، سرکوب خودکار و کنترل سوژه به خود او سپرده می‌شود. این فرآیند، به مفهوم و کارکرد «کنش‌پریشی- parapraxis» در ذهن و زبان منجر می‌شود. مفهوم «کنش‌پریشی» در روانکاوی به اعمال و رفتاری می‌پردازد که به جای هدف شخص، هدف دیگری را محقق می‌کنند. «تپق نشانه مصالحه میان نیروهای سرکوب‌کننده از یک‌سو و امیال سرکوب‌شده از سوی دیگر شده است.» نگاهی گذرا به متون مختلف ادبیات کهن، نشان می‌دهد این زبان تا چه اندازه سرشار از عقده، ابهام، کنایه، نمادپردازی، ایماژهای نمادین جنسی و «کنش‌پریشی» است. مخاطبان گزارش‌های تلویزیونی که در اینترنت و موبایل‌ها پخش شده‌اند، از هرگونه اشتباه و حتی ناگزیر بودن فرد در به کار بردن واژه‌ها و اصطلاحات درباره وضعیت معیشتی‌اش، تعابیر می‌کنند. بازتاب گفتار مصاحبه‌شوندگان و واکنش مخاطبان، نمونه بسیار کوچکی از عقده، ابهام، کنایه و نمادهای نهفته در این زبان است. در روانکاوی فردی، این وضعیت در «تپق»های شخصی و موردی دیده می‌شود. این منطق روانکاوانه در سرشت زبان وجود دارد، اما این نوع کنش‌پریشی‌های عمیق و گسترده در این سطح از گفتار اجتماعی، بیماری حاد جمعی و مصالحه‌ای تاریخی را نشان می‌دهد که نمود بارز آن در ساختارهای معرفتی و ادبی کهن دیده می‌شود که در آن آنچه نهفته و گفته نمی‌شود اصل است. «جابه‌جایی- Displacement» مفهومی است که در آن «ترس، آرزو، گناه و... برای دورشدن از خطر، از یک ابژه به ابژه‌ای دیگر منتقل می‌شوند.» در نقد روانکاوانه، ادبیات به عنوان جایگاه بروز «جابه‌جایی» و نمایانگر خواست بازگشت بدون فاصله به مادر است. مثلاً ببریده شدن از نیستان، نالیدن و بازجستن روزگار وصل، چیزی جز نمود شاعرانه و عارفانه جدایی از مادر و خواست بازگشت به زهدان نیست. رویا و هنر دو جایگاه سمبلیک برای بروز ناخودآگاهند. در هر دو الگوهای نمادین و روایتی، سرکوب و ترس از گناه را ارضا می‌کنند. این ساختار در ادبیات و زبان نوشتاری، ویژگی سبکی به شمار می‌آید، اما چنین وضعیتی در زبان روزمره و گفتاری بیش از آنکه یک ویژگی معرفتی فخرفروشانه باشد، فاجعه است.

شاعرانه‌کردن «فاجعه» در زبان فارسی، آن را به «احساسات‌گرایی» تقلیل داده و با تقدیس رنج و مصیبت به «بازتولید» فاجعه به مثابه تجربه امر معنوی دامن می‌زند. در این وضعیت زیستن در فاجعه پنهان، توجیه و حتی انکار می‌شود. بنابراین، زبان که باید شرایط مواجهه انتقادی با فاجعه را فراهم کند، با ظرافتی هولناک به ابزاری برای برخورد تبدیل شده و به نوعی زیستن در فاجعه را تشدید می‌کند.

tavakkolihossein@yahoo.com

نگاهی به داستان بلند «تاج سرکرانه» نوشته محمد ولی‌زاده، انتشارات آیینه جنوب

مواج همچون دریای جنوب

طلا نژادحسن

بعضی از شخصیت‌ها در برهه‌ای از زمان، مثل یک موج سرکش، تند و سریع می‌آیند و گاه آنقدر توفنده و بنیان‌کن‌اند که تمامی سدهای ساحل را با خود می‌برند و تا مدتی دریا را با خشکی هم‌بستر و هم‌خانه می‌کنند. رئیسعلی دلواری هم در برهه‌ای از زمان با شکستن سدها و قراردادهای اجتماعی و سیاسی با عبور از خط قرمزهای زمانه خودش، توانست جایگاهی در دل تاریخ جنوب به دست آورد. او نزدیک به یک سده است که در دل «سروده‌ها» و ترانه‌های بومی جاری شده و زندگی می‌کند.

بخشی از ادبیات بومی جنوب متاثر از چنین شخصیت‌هایی است که از دل مردم برخاسته‌اند. ادبیات به دلیل جوهره‌ای که دارد گاه از این شخصیت‌ها آدم‌هایی بسیار بزرگ‌تر از آنچه بوده‌اند می‌سازد. روح ادبیات حماسی چنین است، همین را می‌خواهد. و در پی آن است که آرزوهای گمشده، آرمان‌های سرکوب‌شده مردمی را در وجود یک شخصیت که گاه و بیگاه در عرصه‌ای از تاریخ سر برآورده است جاری سازد و زنده نگه دارد. می‌پیراید و آراسته‌شان می‌کند. آن‌طور که دلش می‌خواهد آدم‌هایی ماندگار از آنها می‌سازد که تا مدت‌ها مردم بومی آنها را تجلی‌گاه دلاوری‌ها و شهامت‌ها و از خودگذشتگی‌های خود بدانند. تا به این وسیله فراموش‌شان نشود که مردمی زنده و آزاده بوده‌اند و چگونه باید باشند. بخش عمده‌ای از ادبیات بومی شامل همین اسطوره‌های محلی است که به تدریج با انگاره‌ها و باورهای تاریخی عجین می‌شوند تا تبدیل به اسطوره‌ای قدیمی شوند.

بی‌شک خلق داستان و رمان از زندگی این شخصیت‌ها می‌تواند هم ماندگار شدن آنها را در بستر تاریخ قوام بخشد و هم بستر ادبیات امروز را با وجود زنده کردن رخدادهای گذشته و باورهای مردمی، روح تازه‌ای بیفزاید. شخصیتی چون رئیسعلی هم می‌تواند در ساخت و پرداخت داستان تاریخی بن‌مایه و محور داستانی قرار گیرد. همچنین عامل موثری در استخوان‌بندی داستان‌های دیارگرا باشد زیرا رنگ و بوی باورها و انگاره‌های جمعی دیار جنوب را به همراه خود دارد، در نتیجه می‌تواند در روند کلی داستان دیارگرا، در گره خوردن با سایر عناصر به نرمی و آهستگی استخوان‌بندی داستان را قوام بخشد. به نظر می‌رسد در «تاج سرکرانه» نویسنده بیشتر پرداخت تاریخی روایت مورد نظرش بوده و چندان سودای خلق رمان یا داستان بلندی که در پیچاپیچ توصیف و تصویر و رخداد متولد شود، تا جاذبه و سحر داستانی آن خواننده را بی‌تاب کند و با خود از دیاری به دیار دیگر ببرد، را نداشته است.

در این داستان، رخدادهای تاریخی به سرعت و پیاپی پرداخت می‌شوند، که از نظر بازنمایی و سندیت آنها با وجود ارجاعات معتبری که نویسنده داده است بسیار ارزشمندند. رخدادهایی مانند ا