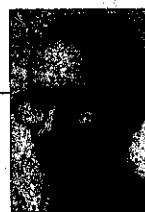


باقتهای زبان گفتار



گراهام هوف در کتاب گفتاری درباره نقد گفته است: «در هر دوره منبع اصلی حیات در زبان شاعرانه کلام واقعی آن دوره است.» هوفه پیش از آن که به این نتیجه برسد، «کلام واقعی» را تحلیل کرده است. در نگاه او منابع کلی بیان، مجموعه‌ای است از ضرب‌المثل، اصطلاح عامیانه و زبان روزمره، فصاحت و اقتباسهای آگاهانه و ابداعات افراد متفکر و اندیشمند. زبان ادبی، انحصاری کردن این کلیت است که معمولاً اصطلاحات عامیانه و فنی از آن حذف می‌شوند. «۲» تغییر دیگر از این گفته هوف این است که زبان شعر به‌رغم نزدیکیهایی که ممکن است به زبان گفتار داشته باشد، فرزان است. زیرا تعهد الزام‌آور شاعر در جهت برجسته‌سازی زبانی و انتخاب بیانی ضمنی و غیرصریح، او را به خلق اثری کلامی فراتر از زبان جاری جامعه، هدایت می‌کند. قسمت غالب زبان شاعری که تمایل و سواس آمیزی در استعمال واژه‌های عامیانه، مانند چرکمرده، پسکوجه، طفلکی، تپیاخورده، هی فلانی، سیگار و... دارد، واژه‌ها و اصطلاحاتی چون آبخوسته، اهرمن، ژاغر، مادندر، مرده ریگ و برخی مختصات سبک کهن، تشکیل می‌دهد. شعر امروز که مدعی است می‌خواهد زبان دغدغه‌ها و نمره گرسنگی و تنهایی انسان باشد، به نوعی رابطه با مردم نیز نیازمند است. رشته‌هایی که شاعر و مردم را به هم ارتباط می‌دهد، باید چندان محکم باشد که بتواند ظریف‌ترین احساسات و سخت‌ترین تجربه‌ها را منتقل کند. یکی از آن رشته‌های پیوند شاعر و مردم، زبانی است که مردم با آن سخن می‌گویند. شاعر چنین رسالتی، باید با زبان جاری جامعه به عنوان یک واقعیت زنده ارزشی روبه‌رو شده به برخی از عناصر و اجزای آن پروانه عبور به مرزهای احساس خویش بدهد. تا بتواند، هم شعرش را از طاقچه‌های انحصار روشنفکری فرود آرد و هم زبانش را در ورطه افت ژورنالیسم مفرط و بازاری، سقوط ندهد. البته اصل «موضوع» نیز در سرنوشت زبان شاعر نقشی اساسی دارد. گاه موضوعات چندان اهمیت دارند که رویکرد به زبان گفتار ممکن است.

مشکل آفرین باشد. حتی نیما یوشیج به رابطه موضوع و زبان توجه داشته و معتقد است: «شعر به حسب موضوع، پست یا بلند، سبک کلماتش عوض می‌شود. اگر در موضوعهای بسیار جدی و خواصینده عامیانه بنویسید، بسیار لوس است. با کلمات عوام، شما خودتان را در این موقع، جزء عوام قرار داده‌اید...» ۳ از این گفته نیما می‌توان استنباط کرد که موضوع و اندیشه شعری، نوع کلمات را برای زبان شاعر انتخاب و تکلیف می‌کند. این همان نکته‌ای است که فروغ فرخزاد، شاعری که در میان هم‌سلان خود بیشترین گرایش را به زبان مردم دارد، در مصاحبه‌ای بر آن تأکید کرده است: «به من چه که تابه‌حال هیچ شاعر فارسی‌زبانی؛ مثلاً کلمه «انفجار» را در شعرش نیاورده است، من از صبیح تا شب به هر جا نگاه می‌کنم، می‌بینم چیزی دارد منفجر می‌شود. من وقتی می‌خواهم شعر بگویم، دیگر به خودم که نمی‌توانم خیانت کنم.» ۴ این گفته شاعری که تنها دستاوردش در حوزه زبان، تلاشهای موفق او در به‌کار گرفتن زبان گفتار و نزدیک شدن به بیان محاوره است، می‌تواند اهمیت بسیار داشته باشد و به عنوان یک تجربه عملی مورد توجه قرار گیرد. وقتی قرار باشد، شعر به میان جامعه بازگشته در کنار و دوشادوش مردم گام بردارد، در خانه آنها زندگی کرده، در مزرعه یا آنها عرق بریزد، طبیعی است که با زبان آنها و با آنها سخن بگوید. در شعر امروز شاید نیما نخستین کسی باشد که شهامت حرف زدن با مردم را پس از یک دوره طولانی جدایی شعر پارسی از مردم (جز صفحاتی چند از دفتر شعر دوره مشروطه) داشته است. همو به پیروانش توصیه می‌کند: «که بخواهید شعرتان را فلان هیزم شکن یا بزرگ بخواند، باید هیزم شکن و بزرگ باشید.» ۵ این است که او بیشتر و بیشتر از دیگران، علاوه بر وارد کردن واژه‌ها و اصطلاحات بومی به حوزه احساس و زبان خود، شاخساری سترگ از نهال زبان خویش را به بافت گفتار، پیوند زده است. کاری که تا آن زمان، دست کم با کیفیت که او انجام داده، بی‌سابقه بوده است:

ول کنید اسب مرا / راه توشه‌ی سفرم را
و نم‌زینم را...
مجموعه کامل اشعار نیما، ص ۵۰۸
من به تب دردم نیست / یک تب سرکش
تنها پکرم ساخته و دامن این را که چرا...
همان‌جا، ص ۵۰۳
و نیز:
یاد بعضی نفرات / روشنم می‌دارد: /
اعتصام یوسف / حسن رشدیه... / نام بعضی
نفرات / رزق روحم شده است...
همان‌جا، ص ۲۳۶

مهم‌ترین نمود ساخت محاوره در شعر «نیما» ساخت گفتگو (دیالوگ) است. که در قطعه مرغ آمین به درخشان‌ترین صورتی شکل یافته است. در شعر کلاسیک فارسی، ساختار دیالوگ به گونه پرسش و پاسخ (گفت‌و‌گفتا) بود که یکی از زیباترین نمونه‌های آن را در غزلی از حافظ می‌بینیم:
گفتم غم تو دارم، گفتا غمت سراپد /
گفتم که ماه من شو، گفتا اگر برآید...
«مرغ آمین» به دلیل روایت گونگی خاصی که دارد، اندکی به ساختار داستانی نیز نزدیک شده است. در مرغ آمین، ماجرا از زاویه دید دانای کل روایت می‌شود. در شعر حافظ یک طرف دیالوگ، خود شاعر است. و در «مرغ آمین» نیما، فقط روایت می‌کند، هرچند آنچه روایت می‌شود، از تراوشات ذهنی و حسی اوست:
خلق می‌گویند: / اما آن جهان‌خواره /
(آدمی را دشمن دیرین) جهان را خورد یکسر
مرغ می‌گوید: در فل او آرزوی او محالش
باد.
خلق می‌گویند: اما کینه‌های جنگ ایشان
در پی مقصود، همچنان هر لحظه می‌کوبد
به طبلش
مرغ می‌گوید: / زوالش بادا
افسانه نیز نمونه زیبایی از یک ساخت
گفتگو است که در آن ماجرا از زاویه دید دانای
کل روایت می‌شود:
عاشق: آن زمانها، که از آن به ره ماند /
همچنان کز سواری غباری...

● شعر امروز که مدعی است،
می‌خواهد زبان دغدغه‌ها و نعره
گرسنگی و تنهایی انسان باشد،
به نوعی رابطه با مردم نیز
نیازمند است. رشته‌هایی که
شاعر و مردم را به هم ارتباط
می‌دهد، باید چندان محکم
باشد که بتواند ظریف‌ترین
احساسات و سخت‌ترین
تجربه‌ها را منتقل کند.

افسانه: تند خیزی که ره شد پس از او
/ جای خالی نمای سواری / طعمه این بیابان
موحش...

ساخت دیالوگ، پس از نیما در شعر
معاصر، کم و بیش در برخی از قطعات روایی
به عنوان یک شگرد زبانی دنبال می‌شود.
مثل این نمونه از شاملو:

جهان را که آفریدی؟ / جهان را؟
من / آفریدم / به جز آن که چون من
انگشتان مجزوه‌گر / باشد / که را توان آفرینش
این هست؟ ... / جهان را / چگونه آفریدی؟
چگونه؟ / به لطف کودکانه اعجاز ...
ملاح بی‌صله ص ۲۷۸

در میان آثار نیما نمونه‌هایی از ساختار
گفتار و صورت محاوره‌ای لغات را می‌توان
یافت که نه تنها با توفیق همراه نیستند، در
شکلی ضعیف نیز ظاهر شده‌اند. مانند نمونه
ذیل که «نیما» برای نجات وزن به جای
ضمیر مبهم «هیچکس» شکل محاوره‌ای
آن، «هیچکه» را قرار داده است. و زبان خود
را تا حد انشای یک مبتدی افت و سقوط داده
است:

می‌باید / می‌باید / تا هیچکه بر زه معین
ناید / از زیر سرشک سرد چرکش / بر رهگذران
/ مانده نگران ...

مجموعه کامل اشعار نیما، ص ۲۹۱
هیچکه که شکسته و محاوره‌ای
«هیچکس» است یا بیان محکم بقیه عبارت
و جمله‌های پیشین و پسین، هماهنگی و
تناسب ندارد. واژه‌هایی با چنین صورتهای
محاوره‌ای، تنها در یک پیکره هماهنگ
محاوره‌ای، مثل قطعات «پریا» دخترزای ننه
دربا، از شاملو و «علی کوچیکه» از فروغ و ...
قابل نفوذ بوده و جا می‌آفتند. در شعر «نیما»
از این گونه نقیصه‌ها نمونه‌های دیگری را نیز
می‌توان نشان داد. در قطعه‌ای وی مثل و
عبارت کتابی رایج میان مردم را وارد شعر و
قلمرو احساسش می‌کند. به دلیل ضرورت
وزنی، زبانش دچار سلاختگی و نوعی ضعف
تالیف می‌شود:
... می‌رسد زی من به مهمانی / مثل

این که بامی از بامم نه کوتاه‌تر بدیده / زین
سبب از هر که بیریده به سوی من دویده ...
مجموعه کامل اشعار نیمه ص ۲۳۷
شکل درست سطر دوم پاره نقل شده
«بامی از بام کوتاه‌تر ندیده» است. چنان که
دیدیم چنین از هم پاشیده و درهم ریخته است.
و از این درهم ریختگی‌ها در زبان «نیما» کم
و بیش وجود دارد که گاه ناشی از چالش
ناموفق وی یا وزن است. البته این واقعیت
را نباید از نظر دور داشت که مشکلات زبانی
نیما غالباً به آن دسته از شعرهایش مربوط
می‌شود که در دوران سراسر تلاش و تجربه
سروده شده سالهایی که وی در پی کشف
افقهای تازه شکل و زبان، ریاضت می‌کشید.
دقیقاً در روزگاری که به دلیل جسارت‌هایش از
هر سو مورد تهاجم نفرت بود. تهاجمی که
حتی او را از حداقل آرامش که لازمه روحی
هر کسی است که در پی تجربه است، محروم
می‌کرد. اگر نه در شعرهای پخته و منسجم
او که ما امروزه آنها را در شمار نخستین قطعات
کامل شعر نوی نیمایی می‌شناسیم، چندان از
کمال و خلقت درونی و معماری زبان برخوردارند
که جایی برای حضور نقیصه‌های زبانی چون
ضعف تالیف از هم پاشیدگی یافت و احياناً
تعقید باقی نمی‌گذارند.

اینک می‌گوشیم، تا گوشه‌ای از توانایی‌های
شاعران امروز را در نزدیک کردن زبان‌شان به
گفتار، به تماشا بنشینیم: ۶

۱- واژه‌های محاوره‌ای
فعل:

لم دادن: پیر است و ناتوان / لم داده بر
زمینه‌ای از خاموشی ...
زان زهروان دریا، ص ۵۶
لم دادن، فعلی محاوره‌ای است به معنای
تکیه کردن بر بلاتش برای استراحت.
چلیدن (به معنای سرما خوردن و زکام
کردن): هوله حاضر کن نچایید، های / آدمک
کلی عرق کرده است ...

در حیاط کوچک ... ص ۸۱
علاوه بر فعل «نچایید» واژه‌های «هوله»
قید «کلی» صوت «های» و بالاخره «آدمک»

واژه‌های بیان گفتارند. این عناصر که اخوان
ثالث آنها را با مهارت خیره‌کننده‌ای در این دو
سطر جمع کرده، سبب شده تا آهنگ طبیعی
کلام محاوره نیز ظاهر شود.
بد آمدن: بدم می‌آید از این زندگی
دیگر ...

در حیاط کوچک ... ص ۵۹
بد آمدن [کسی را] حرفی یا حرکتی و
رفتاری به او بر خوردن.
مانده تا ...: مانده تا برف زمین آب شود،
/ مانده تا بسته شود این همه نیلوفر وارونه
چتر / ناتمام است درخت ...
هشت کتاب، ص ۲۷۷

مانده تا یک جمله تخفیفی و از ساختهای
نحوی محاوره است. در زبان فارسی معیار،
کاربرد ندارد. همانند «تا» یعنی امری هنوز وقوع
نیافته و تا مدتی طول می‌کشد. این ساخته
در زبان ساده و نزدیک به گفتار سپهری بخوبی
جا افتاده است.

کم آوردن: و می‌تواند حتی هزار را / بی
آن که کم بیلورد از روی بیست میلیون برآورد.
ایمان بیآوریم ... ص ۸۲
اسم و صفت قید و ...
ول: همه شان گفتند: / دیگر امشب
ولشان ...

بر بام گردباد ص ۲۷۸
ول در عبارت نقل شده یادآور سطر:
«ول کنید اسب مرا» از نیماست. با این تفاوت
که زبان خوبی، زبانی که با ضرباهنگها و فراز
و فرودهای خاص خراسانی قدیم (سبک
قصیده‌سرایان) آغاز می‌شود و ادامه می‌یابد
هماهنگی و تناسب لازم را برای پیوند با
محاوره ندارد. یک واژه یا یک تعبیر محاوره‌ای
کافی است تا آن را از مسیر خراسانی خود
منحرف کرده بدان ضربه بزنند. دوباره بخوانیم:
همه سگهای دگر این همه را / نه همان
بشفتند / بلکه یک رای پذیرفتند / همه‌شان
گفتند: / دیگر امشب ولشان ...

گفتار: گفتار چاهی شدم از برج ویران پر
کشیدم ...
هوای تازه ص ۱۸۳



● وقتی قرار باشد، شعر به میان جامعه بازگشته، در کنار و دوشادوش مردم گام بردارد، در خانه آنها زندگی کرده، در مزرعه با آنها عرق بریزد، طبیعی است، که با زبان آنها و با آنها سخن بگوید.

روزکی چند در آن حدائق بیوم... مقامات حمیدی، ص ۱۰۵
قافیه: از مصدر «قافی شدن» و «قافی کردن» (مخلوط شدن و مخلوط کردن):
من قافی آزادی شنها بودم / من / دلنتگ بودم. / حیرت من با درخت قافی بود.
هشت کتاب، ص ۳۱۸، ۳۱۵
خونمان را قافی می کنیم / فردا در سنگر...

مژنه‌های خاکه ص ۲۲
تمایل به کاربرد واژه‌های محاوره‌ای در شعر امروز، در حد فعل و اسم و... محدود نمی‌ماند به «حرف» نیز سرایت می‌کند: لا (تا، وسطه، میان): رستگاری نزدیکه لای گلهای حیاط...
هشت کتاب، ص ۳۳۶
... و خدایی که در این نزدیکی استه لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند...
همان‌جا، ص ۲۷۲
در شعر امروز نیز بنظر از تلفظ عامیانه واژه‌ها استفاده می‌شود: *
لگه لیزی بود، با چادر سیا نامحرم خورشید را پوشید.

دوزخ اما سرد... ص ۳۳
بازی پیر گزل - گاو - پنیر / بازی کهنه شا - نزد - وزیر
همان‌جا، ص ۵۵
بیادنا ترنم / من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرتقبل است.
هشت کتاب، ص ۳۹۶
آری آن شب بود / که سیاسرمسته، بمد از سالها شوق و تلاش و عشق...
زندگی می‌گوید... ص ۶۰

۲- مَثَلها و تعبیرات کنایی زبان گفتار پیش از این گفته شد که در کنار واژه‌های محکم و فحیم کهن پارسی، برخی واژه‌های معمولی محاوره و گفتار نیز به زبان شعر امروز راه یافته‌اند، برخی چون فروغ فرخزاد و سپهری اساساً دستمایهٔ زبانی‌شان را شکل طبیعی گفتار قرار داده‌اند. در بخشی از شعر امروز که شاعر قصد دارد، بی‌واسطه‌تر و مستقیم‌تر، جهت القا و انتقال سریعتر احساس، با مخاطب تماس برقرار کند، زبان و لحن بیان را در قالب ساده‌ترین بلاغتها و ساختارهای زبان گفتار و عامیانه که گاه رگه‌هایی از طنز یا مفاهیم ضمنی را در خود دارند، عرضه می‌کند و در این راستا غالباً ناگزیر می‌شود از رویه‌های تصویری و پاره‌ای عناصر چون استعاره، مجاز... و بخشی از تواناییهای زبانی چشم پوشند و از این رویکرد نه تنها آسیب به زبان نمی‌رسد بلکه نوهی صمیمیت و بی‌پیرایگی در زبان روی می‌دهد که باعث دریافت راحت‌تر و بی‌واسطه‌تر مخاطب می‌گردد.

آتش. فانوسک (موج یا نهنگ، ص ۵) از مفتون امینی، آن سوترک (گزینده اشعار، ص ۲۳۲) از فرخ تمیمی، خوش خوشک (گزینده اشعار، ص ۱۷۵) از منوچهر آتشی.
اما هیچ یک به اندازه «آخوان» بدان توجه نداشته است. کثرت کاربرد این نوع «ک» در شعر وی ضرورت تعمق و تأمل بیشتری را ایجاب می‌کند. اینک نمونه‌هایی از آن را به تماشا می‌نشینیم:
داشت کم‌کم شبکلاه و جبهٔ من نوترک می‌شد.

آخر شاهنامه، ص ۳۶
نرم نرمک اوج می‌گیرند افسونگر پریزدان / و ز دلکهاشان غمان تا جاودان مهجور...
همان‌جا، ص ۶۹
های نهری صفا زلفکم را دست... زمستان، ص ۱۳۴
برگی کندم / از نهال گردوی نزدیک... از این اوستا، ص ۷۷
و نمونه‌های فرلوان دیگر چون: میانک (در حیاط...، ص ۶۵). فلانک (همان‌جا، ص ۶۷). دونک (در حیاط...، ص ۷۳). شنگکه شیطانک (دوزخ اما...، ص ۵۳). خوابک (دوزخ اما، ص ۹۴). این سو ترک (همان‌جا، ص ۵۹). درختک (همان‌جا، ص ۳۰).

از تعدد و تنوع واژه‌هایی که در شعر آخوان با «کاف» تحبیب و تصغیر پیوند یافته‌اند می‌توان چنین نتیجه گرفت که در نگاه و زبان آخوان هر واژه‌ای می‌تواند شکل تحبیب و تصغیر بگیرد. در شعر گذشته پارسی نیز نمونه‌های چشم‌نواز و زیبایی از این نوع ساخت صرفی، آن هم در شکل هنجارگیزانه‌اش، یعنی اتصال «کاف» به واژه‌هایی که به نظر می‌رسد کمتر استعداد چنین پیوندی را دارند، سابقه داشته است. بعید نیست آخوان آن نمونه‌ها را دیده و از آنها آموخته باشد:

این دو روزک را که زورت هست زود / پیرافشانی بکن از راه جود
مثنوی، دفتر ۲، ج ۲، ص ۶۱
هندوک لاله و ترک سمن / سهل عرب بود و سهیل یمن
مخزن الاسرار، ص ۲۶۴

«کفتر» شکل محاوره‌ای کبوتر است و از زمرهٔ واژه‌های «قفل» و «دیفال» (دیوار)... سپهری نیز در قطعات «آب را گل نکنیم» و «جنبش واژهٔ زیست» این واژه را به کار برده است:

آب را گل نکنیم / در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب.
هشت کتاب، ص ۳۴۵
دلخوشیها کم نیست؛ مثلاً این خورشید کودک پس فردا / کفتر آن هفته...
همان‌جا، ص ۲۸۷
تیپاخوره: منم من، سنگ تیپاخورده رنجور / منم، دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور... زمستان، ص ۹۸
تیپاخورده مرکب از «تیپا» به معنای ضربه زدن با نوک پا، تیپاخورده، «طردشده» است.

به درک: به درک راه نبردیم به اکسیژن آب / برق از پولک ما رفته که رفت.
هشت کتاب، ص ۳۵۶

به درک در محاوره کلمهٔ ناسزا و نفرین و فحش است که در هنگام عصبانیت بر زبان می‌آید.

کلی (بسیار و مقدار زیاد): هوله حاضر کن نچایدهای / آتمک کلی عرق کرده است. در حیاط کوچک... ص ۸۱
هی: دوباره مجدداً: هی ریخت خورد! / هی ریخت خوردم.

از این اوستا، ص ۱۰۲
در شعر آخوان ثالثه واژه‌های زیادی را می‌توان یافت که با «کاف» تحبیب و تصغیر پیوند یافته‌اند. سطح بسامدی به کار گرفتن «کاف» تحبیب و تصغیر در آثار وی تا آن حد است که می‌تواند جزء مختصات سبکی‌اش به شمار آید. محمد حقوقی، گرایش و توجه اعتیادآمیز آخوان را به «کاف» تحبیب و تصغیر ناشی از صمیمیت او می‌داند. ۷ نمونه‌هایی از استخدام این نوع «کاف» را در آثار دیگران نیز می‌توان دید:

گنجشککان (آیدا در آینه، ص ۶۴)
چالاک ترک (مژنه‌های خاک، ص ۷۵)
اندکک (شکفتن در من، ص ۱۶) از شاملو.
نهالک (در کوچه باغها...، ص ۱۱)، از م. سرشک. روبه‌کان (گزیده اشعار، ص ۵۸) از

