پرویز مهاجر

نکته‌ای بر شعر نیما

۱. از تجزیه هر جمله‌ای با دو دسته عنصر روبرو می‌شویم. الف: عناصر قاموسی (Lexical) ب: عناصر دستوری نشان‌دهندهٔ زمان، وجه، حالت، شخص هستند یا روابط بین عناصر قاموسی را بیان می کنند.

وجود عناصر قاموسی منوط به‌اجتماع مشخصاتی است که آنها را مشخصات‌گزینشی می‌نامیم. این مشخصات عبارتند از: عام و خاص، جمع بستنی و جمع نبستنی، جاندار و غیر جاندار، انسان وغیرانسان، مذکر و مؤنث.

عناصر قاموسی در هنگام ترکیب نه تنها باید از قواعد نحوی خاصی پیروی کنند (یعنی مثلاً معلوم شود که کدام عنصر فاعل است و کدام عنصر فعل یا کدام فعل به‌مفعول صریح احتیاج دارد و کدامیک ندارد) انتخاب‌شان باید برحسب مشخصات‌گزینشی آنها باشد. درجمله «علی حسن را کشت»، «علی» فاعل است «حسن» مفعول و «کشت» فعل. اما یکی از مشخصات‌گزینشی فعل «کشت» این است که مفعول آن باید اسمی جاندار باشد بنابراین نمی‌توانیم بگوئیم «علی قالیچه را کشت.»

قواعدی که نشان میدهند عناصر قاموسی برحسب مشخصات گزینشی خود با چه عناصر قاموسی دیگری می‌تواند ترکیب شوند قواعد گزینش نام دارند.

زبان شعر قواعد گزینش را نادیده می‌گیرد یعنی عناصری قاموسی را با هم‌ترکیب می‌کند که ترکیب آنها در زبان عادی نادرست است. در زبان عادی می‌توانیم بگوئیم «علی از صمیمیت می‌ترسد» اما نمی‌توانیم بگوئیم «صمیمیت از علی می‌ترسد.» ولی از آنجا که شعر، جهان را به‌دیگرگونه می‌بیند و روابطی غیر عادی بین اشیاء و کیفیات برقرار می کند از قاعدهٔ گزینش که خاص زبان عادی است سر می‌پیچد.

۲. در بسیاری از زبانها از جمله در فارسی دودسته فعل وجود دارد: یک دسته افعال بسیط مثل: «رفتن»، «خفتن...» یک دسته افعال مرکب که از یک اسم یا یک صفت و یک فعل کمکی تشکیل شده‌اند مثل «درو کردن»، «بهتر کردن...» این افعال کمکی اگرچه خود ممکن است در جای دیگری عنصری قاموسی باشند اما در هنگام ترکیب با یک اسم یا یک صفت معمولاً معنای خود را از دست می‌دهند و تبدیل به‌عنصری دستوری می‌شوند که وظیفهٔ آنها فعلیت بخشیدن به‌اسم یا صفت قبل از خود است مانند «کلک زدن»، «سرخوردن» «سیگار کشیدن...»

۳. شعر از آن دسته قواعد نحوی که ارتباط بین مقولات سازنده جمله را معین می‌کند پیروی می‌نماید، یعنی روابط بین فعل و فاعل و فعل و مفعول، و فعل وقید... همان است که در زبان عادی وجود دارد؛ اما از آنجا که می‌خواهد رابطه‌ای دیگرگونه بین اشیاء و کیفیات برقرار کند، هم‌تشنیی عادی بین عناصر قاموسی را که به‌اشیاء و کیفیات بیرون از دنیای زبان اشاره می کنند

برهم می‌زند. ولی نباید فراموش کرد که رابطهٔ عادی فقط بین عناصر قاموسی بهم می‌خورد نه رابطهٔ بین عناصر قاموسی و دستوری. رابطهٔ بین اسم یا صفت با فعل کمکی رابطه‌ای است صرفاً دستوری، یعنی رابطه بین «سر» و «خوردن» مثل رابطه «ایدن» است با همین واژه در مصدر «سریدن»

٤. گفتیم آن دسته از عناصر زبانی که با عالم بیرون از زبان ارتباط می‌یابند، عناصر قاموسی هستند؛ بنابراین ایجاد روابط تازه بین اشیاء و کیفیات جهان به‌صورت تغییر روابط عادی عناصر قاموسی در زبان تجلی می‌کند، نه تغییر روابط عادی بین عناصر قاموسی و عناصر دستوری.

در این شعر شاملو:

«شب باگلوی خونین/ خوانده است
دیرگاه/دریا نشسته سرد/ یک‌شاخه درسیاهی
جنگل/ بسوی نور/ فریاد می کشد» همه
قواعد نحوی رعایت شده‌اند بجز قاعدهٔ گزینش
بنابراین «شب»، «دریا»، «جنگل» و «یک
شاخه» با افعالی ترکیب شده‌اند که فاعل
آنها در زبان عادی قاعدتاً اسم‌هائی جاندار
است. بنابراین مدلول این واژه‌ها جاندار
پنداشته شده‌اند (animism) و «یک‌شاخه»
نه‌تنها جاندار پنداشته شده است، بلکه با
فعلی ترکیب شده است که فاعل آن قاعدتاً
باید انسان باشد (Personification) اما
اگر بجای این جمله می‌گفتیم یک شاخه در
سیاهی‌جنگل/ بسوی نور/ فریاد گرفته‌است،
چه‌نگرشی تازه‌ای را به‌جهان بیان‌می کردیم؟

٥. نیما که در پی آفریدن زبان تازه‌ای است نه‌تنها از طبیعت‌شعر که سرپیچی از قواعدگزینش است، پیروی می کند، بلکه گاه افعال کمکی را هم که صرفاً وظیفهٔ فعلیت دادن به‌اسم یا صفت قبل از خود دارند عوض می‌کند. (عوض کردن رابطه بین عناصر قاموسی و دستوری) مثال:

١. خشک آمد کشتگاه من ماخ اولا
٢. خنده بندد پس از این دزدوبند
٣. خنده آورد لبش دزدوبند.
٤. گریه بس‌دار شب قودق
٥. نگرفته است آبی از آبی تکان
ولیک مرگ کاکلی
٦. مبهم حکایت عجبی سازمی‌دهد
مرغ مجسمه
٧. هنگام که گریه می‌دهد ساز
ماخ اولا

و ده‌ها مثال دیگر از همین دست.

این کار به‌شعر نیما غرابتی زبانی می‌دهد نه غرابتی که خاص نگرشی تازه به جهان است. با این غرابت زبانی نیما چه‌چیز رامی‌خواهد القاء کند؟ غرابت به‌خاطر غرابت؟

٦. نیما خود می‌گوید «خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است. زور استعمال این قواعد را بوجودآورده است. مثلا بجای «سرخورد»، «سرگرفت» را با کمال اطمینان استعمال کنید. یک توانگری بیشتری آنوقت برای شما پیدا می‌شود که خودتان تسلط پیدا کرده کلمات‌را برای دفعه اول برای مفهوم خود استعمال می کنید... وقت و بیوقت نصیحت مرا فراموش نکنید.»

خوشبختانه شاعران بعد از نیما این نصیحت او را بکلی فراموش کردند. عوض کردن فعل کمکی چه توانگری به‌زبان می‌دهد؟ اصلاً غرض از توانگری چیست؟ اگر مثلا بجای «را» علامت مفعول بیواسطه صد علامت داشته باشیم زبانمان توانگر شده است؟ زبان شاعر وقتی توانگر می‌شود که بتواند صدها رابطهٔ بین عناصر قاموسی و در نتیجه بین کیفیات و اشیاء برقرار کند و

از این جهت به‌شعر تازگی ببخشد و آنرا غیر منتظره سازد. شعر وقتی برجستگی پیدامی کند که بر زمینهٔ زبان عادی باشد؛ یعنی درعین حال که همه قواعد آنرا مراعات می کند از یک جهت با آن تفاوت پیدا کند. اگر بین خواننده و شاعر زمینهٔ زبانی مشترکی وجود نداشته باشد تفاوت‌ها هرگز مفهوم نخواهد افتاد.

۷. وقتی بود که نکته‌گرفتن برنیما حمل براعتراض به‌شعر نو می‌شد. اما نیما مدتهاست که دیگر —بقول‌معروف— کلاسیک شده است و نگارنده خود به‌نسلی تعلق دارد که با شعر نو بزرگ شده و از طریق شعرنو است که با شعر قدیم آشناگشته است. اکنون زمان آن رسیده است به‌شعر نیما نیز بانظری انتقادی بنگریم؛ حتی اگر این نکته را مسلم بدانیم که نیما نه‌تنها بزرگترین شاعر معاصر که از شاعران بزرگ در تاریخ شعر فارسی است.

□

مصاحبه با گابریل گارسیا مارکز[1]

ریتا گیبرت
ترجمهٔ
نازی عظیما

نیویورک، ۳ژوئن ۱۹۷۱

همهٔ این دروآن درزدنهای من درپی گارسیامارکز —یعنی مسافرتم از پاریس به‌بارسلونا و دوهفته در هتلی در کاتولونیا[2] ماندن و تلفنهای دور ونزدیک‌ونامه‌نگاری‌های پی‌درپی ازنیویورک به‌اسپانیا —از وقتی شروع شد که‌در دومین و آخرین باری که‌گارسیا-مارکز را در بارسلونا دیدم، پرسشنامه‌ای راکه با نظر خود او تنظیم کرده‌بودم به‌دستش دادم. سنگرگیری گارسیامارکز درمقابل خبرنگاران شهرهٔ آفاق است و درآن لحظه تنها با مصاحبهٔ کتبی می‌شد به‌تورش انداخت. ضمن نوشیدن چای، قول داد که ظرف چند روز جوابهایش را حاضر کند و حتی پیشنهاد کرد که اگر بازهم بخواهم می‌توانم سؤالهای تازه‌ای بر پایهٔ جوابهایی که داده است طرح کنم و به مصاحبه بیفزایم. اما از آنوقت دیگر دستم به‌دامانش نرسید. گرچه

1. Gabriel García Márquez 2. Catalonia