من و پریا در قلعه نُه توی واژه‌ها

نگاهی کوتاه به ساختار زبان در شش منظومه کودکانه احمد شاملو

O جمال‌الدین اکرمی

پریا تا مرا می‌بیند، می‌دَوَد بغَلَم و با دست‌های کوچکش توی کیفم را می‌گردد. کتاب تازه‌ای را که مخصوصاً برایش آورده‌ام، برمی‌دارد و با اشتیاق آن را ورق می‌زند. در کنار پنجرهٔ آپارتمان چهل متری‌شان که به دیوار مجتمعی بلند و قلعه مانند مشرف است، می‌نشینیم و من برایش می‌خوانم:

«پریا گشنه‌تونه؟ پریا تشنه‌تونه؟

در فرصتی کوتاه با هم از قلعه‌ای گذشته‌ایم که از آن صدای دامب و دومب کولی‌ها و رنگ‌پرانی پاچین هفت لایهٔ کولی‌قرتی‌ها بیرون می‌زند. من به قلعهٔ کودکی‌ام برگشته‌ام و پریا به قلعهٔ جادویی ضرباهنگ واژه‌ها، شخصیت‌ها و ماجراهای مه‌آلود و خیال‌انگیز.

کمی بعد، من از قلعه نُه تو بیرون آمده‌ام ؛ چرا که باید به دنیای بزرگسالی‌ام برمی‌گشتم، اما او هنوز هم که هنوز است، در آن قلعه نشسته، دست و پا تکان می‌دهد و می‌خواند: «... پریای نازنین؟ چتونه زار می‌زنین؟»

اما من به چیزهای دیگری هم فکر می‌کنم. مثلاً به این که نام «پریا» چطور به میان خانه‌ها رفته؟ همان‌طور که نام «نیما» رفته، همان طور که نام «افسانه» با نیما گره خورده، «رستم» و «سهراب» هم همین‌طوری رفته‌اند توی خانه‌ها؟ آیا توی خانه‌ها جایی برای «ننه دریا» و «عمو صحرا» هم هست؟ و بعد این که این ترانه‌ها، متَل‌ها، افسانه‌ها، گویه‌ها و واگویه‌ها، لالایی‌ها چه سهمی از ادبیات امروز را دربرگرفته‌اند؟ و اصلاً نقش ادبیات معاصر، در «بازگویی» این یادگارها چیست؟ در «بازآفرینی» آن‌ها چه؟ در «خلق» شخصیت‌ها و ترانه‌های جدید چه؟

بهره جستن از فرهنگ عامیانه و افزودن واژه‌ها، ریتم‌ها، اصطلاحات، ترانه‌ها، شخصیت‌ها و افسانه‌های جدید در حوزهٔ ادبیات، در آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان بزرگ هم چون تولستوی، مایاکوفسکی، لورکا، لنگستون هیوز و گورکی جایگاه خاصی یافته و احمد شاملو نیز با خلق شش منظومه که سرشار از ترانه‌ها و متَل‌های عامیانه است، سهم ویژه‌ای در حوزهٔ ادبیات و تلاش برای گسترش فرهنگ عامیانهٔ زبان فارسی به عهده دارد. او این وظیفه را در مجموعه کتاب‌های «کوچه»، به غایت خود رسانده و در منظومه‌ها آن را با دنیای پر از واژه و موسیقی کودکان درآمیخته است. این مجموعه، از دو ترجمه با عنوان‌های «خروس زری، پیرهن پری» اثر تولستوی و «چی شد که دوستم داشتند؟» اثر مارشاک و چهار سروده به نام‌های «بارون»، «پریا»، «دخترای ننه دریا» و «قصه مردی که لب نداشت» و نیز یک شعر نیمه‌کودکانه، با عنوان «یه شب مهتاب» تشکیل شده است. ویژگی عمده این آثار را که در نوع خود خلاقانه و بی‌نظیر است، می‌توان در پرداخت قوی و محکم شاعر به حیطه کاربرد زبان در شعر دانست. دستیابی به حوزهٔ فرهنگ عامیانه، ساخت واژگان جدید و پیوند آشنایی‌زدایانهٔ واژه‌ها، استعاره‌ها، ریتم‌ها و شخصیت‌سازی‌ها با عنصر خیال در این آثار، چنان است که در همه جای آن تازگی و طراوت موج می‌زند. ویژگی این منظومه‌ها به گونه‌ای است که تنها به قلمرو کودکان و یا بزرگسالان تعلق ندارد و حضور عناصری چون تأویل و کاربرد خلاقانه زبان، سبب شده تا هر یک از گروه‌های مخاطب، آن را متعلق به خود بداند و این ویژگی مهمی است که در کم‌تر اثر ماندگاری به چشم میخورد؛ مثل آثار سیلور استاین. و در نظر آدامز[1]، آن چه در دورهٔ چهارم اهمیت‌شناسی در حوزهٔ شعر، مورد توجه قرار گرفته، نه «جهان اطراف»[2] است، نه «مخاطب»[3] و نه «شاعر»[4]، بلکه خود شعر و «زبان شعر»[5] است که هویت اصلی شعر را می‌سازد. فرض منتقدان دورهٔ چهارم شعر، بر این است که «شاعر با توانایی خاص خود، قادر است زبان را به شیوه‌ای غیرمعمول و تازه، برای بیان انواع خاصی از تجربه به کار برد که با هیچ شیوهٔ دیگری قابل بیان و بازسازی نیست.»[6]

امروزه برخلاف «زبان علم»، در «زبان شعر» بیانِ معنی، هدف اصلی نیست، بلکه حضور عناصری چون تأویل، استعاره یا آشنایی‌زدایی است که با زیبایی‌شناسی شعر را به دوش می‌کشد. آشنایی‌زدایی (Defamilization) که نخستین بار، توسط شکلوفسکی (Shklovsky)، در سال ۱۹۱۷ مطرح شد، شامل تمام شگردهایی است که خصوصیات اصلی زبان شعری را از انواع وزن، موسیقی، تناسب‌های لفظی و معنوی، خیال‌های شاعرانه و مشخصات زبانی دربر می‌گیرد. شگردهایی که سبب می‌شود پدیدهٔ «معنی در شعر» رنگ ببازد و تشخص زبان، خواننده را از توجه به معنا بازدارد و متوجهٔ خود زبان کند. بازی با زبان، در این منظومه‌ها چنان است که درهم‌آمیختگی دو پدیدهٔ «موسیقی» و کاربرد «واژه»ها عدم حضور پیرنگ مستمر داستانی را در نظر کودکان و نوجوانان پنهان ساخته و عناصر زندهٔ زبان‌شناسی، تمام فضای شعر را پر کرده است. «به یقین می‌توان گفت یکی از انگیزه‌های افسانه‌پردازی، پرداختن به زبان است»[7] و در پرداخت این منظومه‌ها، حضور چنین باوری کاملاً به چشم می‌خورد.

آن‌چه بیش از همه، در تمامی این منظومه‌ها اتفاق می‌افتد، حضور همین آشنایی‌زدایی‌ها در قالب «حادثه در زبان»[8] است. حضور حادثه در ضرباهنگ‌های کوتاه و کودکانه، حضور حادثه در به‌کارگیری واژه‌های فراموش شده و آرکائیک، حضور حادثه در کاربرد واژگان جدید و یا بازسازی شده، حضور حادثه در خلق شخصیت‌ها و ماجراهای خیالی و دست آخر حضور حادثه در آشنایی‌زدایی از همهٔ حوادث گذشته و تاریخی.

در این‌جا به برخی از ویژگی‌های منظومه‌های احمد شاملو که به عنوان رویدادهای تازه در حوزهٔ زبان شکل گرفته، اشاره می‌شود.

الف ـ نوجویی در فرهنگ عامیانه:

۱. کاربرد واژگان فرهنگ کوچه، هم‌چون گَنبذ، هیچکی، دیفار، دیب ، مث، نودون (ناودان)، بون، غلاغ، وخت، صُب، نصبه جون، خسّه، بلگ، یامُف، مچّد، سکهٔ یه پول، جیگرکی و غیره.

۲. کاربرد اصطلاحات عامیانه، هم‌چون باد دماغ، توکِ روز، دَمَرو، پکر، بوق سگ، باد هوا، ویله زنون، مردو مردونه، تلوخورون،

امروزه برخلاف «زبان علم»، در «زبان شعر» بیانِ معنی، هدف اصلی نیست، بلکه حضور عناصری چون تأویل، استعاره یا آشنایی‌زدایی است که با زیبایی‌شناسی شعر را به دوش می‌کشد

آن‌چه بیش از همه، تمامی این منظومه‌ها اتفاق می‌افتد، حضور همین آشنایی‌زدایی‌ها در قالب «حادثه در زبان» است. حضور حادثه در ضرباهنگ‌های کوتاه و کودکانه، حضور حادثه در به‌کارگیری واژه‌های فراموش شده و آرکائیک، حضور حادثه در کاربرد واژگان جدید و یا بازسازی شده، حضور حادثه در خلق شخصیت‌ها و ماجراهای خیالی و دست آخر حضور حادثه در آشنایی‌زدایی از همهٔ حوادث گذشته و تاریخی

عصای شیش منی، حسرت به دل، عرض بنده، عرض به حضور سرورم، خاطرخواه هلاکتم، تنگِ غلاغ پر، عرش خدا، کج‌کلاه، سنگ صبور، غم به دلش هوار شد، غم نکنه درازت، دستاش از پاهاش درازتر، پاشنه رو ورکشیدم، باش یه شیکم بخندم و غیره. این پدیده، به خصوص در منظومهٔ «قصهٔ مردی که لب نداشت»، به فراوانی به چشم می‌خورد.

۳. توجه به عناصر موجود در زندگی پیشینیان، هم‌چون سبوچه، داریه و دُنبک، دستارچه، کُرسی، هچ پچ، لولنگ، آجیل کارگشا، حلوای تن‌تانی، پادرازی، پنیر لقمه قاضی و...

۴. کاربردِ وسیع هیچانه‌ها، مَتَل‌ها و مثل‌ها، هم‌چون بارون میاد جرجَر، هاجر عروسی داره، تاج خروسی داره / قد رشیدم ببینین، اسب سفیدم ببینین/ آبتون نبود؟ نونتون نبود، چایی و قلیونتون نبود؟ / فرمایشا طبق طبق، همگی به دورش وق و وق / بستن به نافش چپ و راس، جوشونده ملاپیناس / ای خدا کشتی بفرست، آتیش بهشتی بفرست / خورشید خانوم آفتاب کن، کلی برنج تو آب کن / از بس که خورده غوره، تب کرده مثل کوره / هاجستم و واجستم، تو حوض نقره جستم /

۵. کاربرد واژگان و افعال آرکائیک و فراموش شده، هم‌چون جوریدن، رُمبیدن، هوار شدن، دون زدن، پاکشون و غیره

۶. توجه به شخصیت‌های افسانه‌ای و اسطوره‌ای، هم‌چون: رستم، دیو، پری، عموزنجیرباف و...

۷. توجه به بازی‌های سنتی کودکان، هم‌چون: لی لی لی لی حوضک، عمو زنجیرباف و حمومک مورچه داره.

ب ـ گسترش حوزهٔ زبان از طریق:

ـ ساخت واژگانِ تازه، هم‌چون: دلدوز، دلریسه، پینه تَرَک، بلن تَرَک، مشکی تَرَک و غیره.

ـ ساخت ترکیب‌های وصفی و مِلکی، تازه هم‌چون بشکهٔ خالی رعد، یخدونِ غم، دریای درد، پرده زنبوری دریا، پستون خشک تپه‌ها، کج و کول، ریش و روحش دوقلو، بوم آسمون، غصه خورک، حوض نقره، آهن رگ، صرصرتک ، کاسهٔ دریا، جاده کهکشون ، خنده بی‌لب، شبای دراز بی‌سحر، نقره نل، تنگِ غلاغ پَر.

ـ شخصیت‌سازی در شکل‌های افسانه‌ای و عناصر داستانی، هم‌چون پریا، حوضِ ترتری، دریای نمور، ننه دریا، عموصحرا، حوض بابا، هاجرَک نازقندی، دریای لَم لَم، بارونِ شرشر، ملاپیناس ، ماشالا بی درد، بارون ریشه رشه،

ـ به‌کارگیری مکالمه، هم‌چون:

عمو صحرا پسرات کو؟

ـ لب دریان پسرام!

دخترای ننه دریا رو خاطرخواهن پسرام!

ـ به‌کارگیری حس در ترکیب‌های زبانی و ایجاد لحن و اکسپرسیون در گفت و گو، هم‌چون: نمی‌گین برف میاد؟ نمی‌گین بارون میاد؟ / آخ / اگه بارون بزنه! / زار و زار گریه می‌کردن پریا / راز عشقو سر صحرا نریزین! اشکتون شوره تو دریا نریزین! / چپقش خالی و سرد، دلَکش دریای درد /

ـ به کار بردن طنز و فانتزی و مضحکه، هم‌چون: بستن به نافش چپ و راس ، جوشوندهٔ ملاپیناس / دَماش دادن پیر و جوون / حسین‌قلی غصه خورک، خنده نداری به درَک. این پدیده در منظومهٔ «قصهٔ مردی که لب نداشت»، به فراوانی به چشم می‌خورد.

ج ـ تنوع و تفسیر در وزن و کاربرد موسیقی پرشتاب کودکانه با استفاده از سیلاب‌های کوتاه

هم‌چون یه شب مهتاب، ماه میاد تو خواب / هاجستم و واجستم، تو حوض نقره جستم / پریا گشنه تونه؟ / پریا تشنه‌تونه؟ / پریا هیچی نگفتن پریا.

ـ استفادهٔ وسیع از آواها و درنگ‌های واجی ـ آوایی به عنوان موسیقی درونی شعر، هم‌چون: دامب و دومب، تَرَق و تروق، اوهواهو، اهون اهون، هِی هِی هِی، لِی لِی لِی، جیرینگ جیرینگ، جینگ و جینگ، شُر شُر و شُر، گُر و گُر و گُر، تُتُق، وَق وَق‌های‌های‌های، تَرتَری، لم لم ، چیک و چیک، زار و زار، وای وای، دلنگ دلنگ، هوهو، جیغ و ویغ.

عنصر تأویل در هر چهار منظومه عنصر اصلی آثار به شمار می‌رود. شخصیت‌هایی چون پریا و ننه دریا، چند بعدی و چند موضوعی هستند. وقایع روی داده، همواره در پرده‌ای از پرسش و ابهام قرار داد و پیرنگ داستانی در رویداد وقایع دارای خط مشخص و ثابتی نیست

د ـ استفادهٔ وسیع از امکانات زیبایی‌شناسانهٔ زبان در شعر، از جمله:

۱ـ ایهام: مانند کاربرد متفاوت «لب» در عناصر «لب دریا»، «لب آسمان»، «لب چاه»، «لب بام»، «لب رود» و بازی استادانه با این واژه در منظومهٔ «قصهٔ مردی که لب نداشت».

۲ ـ آشنایی‌زدایی: در ترکیب‌هایی چون دریای لم لم ، مردی که لب نداشت، وضو بگیرن/رت بگیرن /وضو بی‌طهارت بگیرن و غیره.

۳ـ استعاره، هم‌چون: عنکبوتای سیا شب تو هوا تار می‌تنن. پر نباشه / پرنده نیس، غصهٔ کوچک سردی مثل اشک، به تیغ تاریکی / شب تن نمیده.

۴ ـ حذف و ایجاز: هم‌چون یکی بود، یکی نبود / زیر گنبد کبود / لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود (ورود بی درنگ به متن ماجرا و حذف مقدمه در معرفی شخصیت‌ها).

۵ ـ تأویل (تلاش در درک چندگانهٔ معانی پنهان در شعر).

عنصر تأویل در هر چهار منظومه عنصر اصلی آثار به شمار می‌رود. شخصیت‌هایی چون پریا و ننه دریا، چند بعدی و چند موضوعی هستند. وقایع روی داده، همواره در پرده‌ای از پرسش و ابهام قرار داد و پیرنگ داستانی در رویداد وقایع دارای خط مشخص و ثابتی نیست. از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر پریدن و پا درمیانی شخصیت‌های نوظهور و ناگهانی، سبب شده تا تلاش برای درک مفهوم انتزاعی شعر، همواره ذهن خواننده را به خود مشغول کند و در هر بار خواندن، مخاطب با مفاهیم تو در توی تازه‌ای رو به رو شود. عنصری که سبب شده تا یک بار مصرف بودن منظومه به کلی منتفی شود و هیچ‌کس نتواند ادعا کند که تمام مضامین یا شاخصه‌های پنهان در شعر را دریافته و آن‌ها را هضم کرده است.

چطور رویدادهای دنیای واقعی، هم‌چون مبارزهٔ روستایی بر سر آب، در قالب شخصیت‌ها و گویه‌های افسانه‌ای، ویژگی خاصی است که همواره شاعر آنها را در تمام تِم‌ها و واگویه‌های عناصر شعری خود قرار داده و این وظیفهٔ همیشگی خود را فراموش نکرده است. درواقع، شاعر با کمی بزرگ‌انگاری کودکان، دست‌شان را گرفته و آن‌ها را با گوشه‌هایی از اجتماع اطراف و دنیای بزرگ‌ترها آشنا کرده است. او ضرورتی نمی‌بیند که با کودکان و نوجوانان، فقط از دنیای اَتَل مَتَل گفت وگو کند؛ به خصوص در جهانی که ضرورت حضور فعال و پیگیر، در رفع کم و کسری‌ها به فراوانی به چشم می‌خورد. این نوع نگاه به جهان کودکان، درواقع نوعی تشخص‌بخشی به شخصیت کوچک‌ترهایی است که در بسیاری از آثار ادبی، تلاش برای نگه داشتن آنها در همان قله‌های بسته و کودکانه، به چشم می‌خورد.

افزودن به گنجینهٔ فرهنگ ملی، هدفی است که در همهٔ گوشه و کنار این منظومه‌ها به دیده می‌آید و این درست همان کاری است که هر شاعر و نویسندهٔ خلاقی، باید به آن بپردازد تا مُهر حضور خود را بر روی فرهنگ و ادبیات این مرز و بوم حک کرده باشد.

افزودن بر گنجینهٔ فرهنگ ملی، هدفی است که در همهٔ گوشه و کنار این منظومه‌ها به دیده می‌آید و این درست همان کاری است که هر شاعر و نویسندهٔ خلاقی، باید به آن بپردازد تا مُهر حضور خود را بر روی فرهنگ و ادبیات این مرز و بوم حک کرده باشد

پاورقی‌ها:

۱. M. H. Abrams

۲. نظریهٔ «تقلید» در ادبیات. این نظریه را نخستین بار افلاطون مطرح کرد. کلید واژهٔ این نظریه، همان «تقلید» یا "Imitation" است و درواقع، بازآفرینی جزء به جزء جهان اطراف.

۳. نظریهٔ پراگماتیک در شعر که بر جنبهٔ تعلیمی بودن شعر و تأثیرگذاری آن بر مخاطب تأکید دارد. کلید واژهٔ این نظریه، «تعلیم» یا "Instruction" است. سِرفیلیپ سیدنی (Sir philop sidney)، نمایندهٔ برجسته این نظریه به‌شمار می‌رود.

۴. گرایش به ایجاد لذت در شعر. این گرایش، درواقع انتقالی بود از اهمیت بخشی مخاطب به شاعر و آفرینندهٔ شعر. این گرایش در مرحلهٔ گذر از کلاسی‌سیسم به رمانتی‌سیسم روی نمود و کولریج (S. T. Coleridge)، برجسته‌ترین نمایندهٔ آن در سال‌های اول سدهٔ ۱۹ به شمار می‌رود. کلیدواژهٔ این گرایش، «بیان» یا "Expression" است.

۵. اهمیت بخشیدن به زبان، موضوع اصلی این نظریه است و جایگاه آن از حضور سمبولیست‌ها و سورئالیست‌ها در ادبیات و به ویژه شعر آغاز می‌شود. کلیدواژهٔ این نظریه، «عینیت» یا "objectivity" است. عینیت اثر، درواقع مربوط به زبانی است که اثر در آن هستی یافته و حضور ایماژ و رمز در ادبیات را می‌طلبد.

۶. سفر در مه / تالیف دکتر تقی پورنامداریان / ص ۲.

۷. مقاله « انگیزه‌های‌افسانه پردازی» / محمد محمدی/ نشر رویش (۱) آبان ۷۸/ص ۵۵.

۸ . با اشاره به تعریف دکتر شفیعی‌کدکنی از شعر : «... شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد »/ موسیقی شعر / ص ۱۱.