فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و پنجم، زمستان ۱۳۹۳: ۱۸۳-۱۵۷
تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۴/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۰۲/۱۲

بررسی و نقد ابعاد شکلی زبان در آثار شاعران شاخص جریان شعر گفتار

ساناز رحیم‌بیکی *
غلامحسین غلامحسین‌زاده **
قدرت‌الله طاهری ***

چکیده

در فرایند پدید آمدن شعر، تمامی عناصر دخیل در قالب زبان شکل می‌گیرد. به همین دلیل قطعاً زبان، یکی از اساسی‌ترین عوامل در آفرینش شعر است. شعر گفتار، شاخه‌ای نوظهور از شعر معاصر در دو دهۀ اخیر (هفتاد و هشتاد) ایران است و چون شاعران شعر گفتار مدعی بهره‌گیری از قابلیت‌های موجود در لایه‌های مختلف زبان مرسوم در میان تودۀ مردم هستند، بررسی ابعاد شکلی زبان در این جریان شعری در درجۀ اول اهمیت قرار می‌گیرد. از آنجا که خودِ این جریان شعری در ادبیات دانشگاهی چندان مورد توجه قرار نگرفته است، معرفی و تبیین ویژگی‌های شکلی و محتوایی آن گامی مهم در شناخت تحولات ادبی معاصر است. به همین منظور در این مقاله کوشش می‌شود تا ضمن تعریفی مختصر از شعر گفتار و پیشینۀ آن، ویژگی‌های زبانی آن با تمرکز بر آثار شاعران شاخصی از جمله رضا براهنی، علی باباچاهی، مهرداد فلاح، حافظ موسوی و سید علی صالحی تبیین شود. روش تحلیل در مقالۀ حاضر، مطالعۀ سبکی-

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان rahimbeiki@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس ggholamhoseinzadeh@yahoo.com
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی ghodrat66@yahoo.com

زبان‌شناختی است و ویژگی‌های مهم زبان در سه دستگاه آوایی، صرفی و نحوی مطالعه شده است. شعر گفتار بر پایهٔ زبان محاوره شکل می‌گیرد و با فاصله گرفتن از کاربرد زبان ادبی، از سطوح مختلف آوایی، واژگانی و نحوی زبان عامیانه استفاده می‌کند. شاعران شعر گفتار علاوه بر واژگان، اصطلاحات و کنایات و ضرب‌المثل‌های عامیانه، اصوات محیط پیرامون خود را نیز برای غنا بخشیدن به زبان شعرهایشان به کار می‌گیرند.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، شعر معاصر ایران، جریان شعری گفتار، زبان گفتاری و ابعاد شکلی زبان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

دگرگونی در مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران مقارن با عصر مشروطه و تغییراتی که پیرو این امور در نوع نگرش انسان معاصر- شاعران به عنوان نمایندگان رسمی واگویه‌کننده نگرش‌های مردم زمانه- به خود و دنیای پیرامونش ایجاد شد، موجبات دگرگونی‌های فراوانی را در شعر این دوره فراهم کرد. زبان، یکی از اولین و اصلی‌ترین حوزه‌ها در زمینه عناصر شعر معاصر است که دچار تحول شد و از جانب زبان فاضلانه و ادبی به سمت زبان گفتاری سوق یافت. زبان، عنصر اصلی شعر است و یکی از گونه‌های آن، زبان گفتاری است. در تعریفی ساده، زبان گفتاری به یکی از گونه‌های اصلی زبان اطلاق می‌شود که دارای نظام نشانه‌ای آوایی و معنایی است که برای برقراری ارتباط در تعاملات حضوری به صورت شفاهی میان افراد بشر به کار می‌رود و «به انواع محاوره‌ای، عامیانه، گویشی، لهجه‌ای، صنفی و مخفی تقسیم می‌شود» (نیکوبخت، ۱۳۸۶: ۲۲). بارزترین ویژگی این زبان، ساده بودن و عدم پیچیدگی آن است. لغات روزمره، تعبیرات، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های رایج، از عناصر زبان گفتار هستند که در قالب روشن برای تسریع در امر ارتباط به کار می‌روند.

پیشینهٔ مطالعاتی شعر گفتار

کاربرد عناصر زبان گفتاری در شعر امروز، پدیدهٔ نوظهوری نیست و رگه‌هایی از آن در سنت شعری ایران نیز مشاهده می‌شود. اما این خصیصه در شعر معاصر نمود بیشتری یافته است، به نحوی که استفاده از سطوح مختلف زبان گفتاری در جریان شعر معاصر تا آغاز دههٔ شصت و هفتاد، مقدمه‌ای بر شکل‌گیری شعری است که از آن با نام «شعر گفتار» یاد شده است. در باب این جریان نوظهور ادبی، اصالت و پویایی آن، ریشه و منشأ آن، حرف و حدیث‌ها فراوان است. اما نکته‌ای که آشکار است اینکه در نقدهای دانشگاهی، توجهی به مشخصه‌های آن صورت نگرفته است و عمده اظهارنظرها بیرون از نظام ادبیات دانشگاهی و بر اساس ذوق و سلیقه‌های غیر روشمند و تنها در باب کلیت این جریان شعری بوده است و هنوز تحقیقی بایسته در این‌باره در نقدهای دانشگاهی و غیر دانشگاهی نوشته نشده است.

مسئلهٔ اساسی این است که کدام مشخصه‌های زبانی، «گفتاری» بودن زبان شعر را تضمین می‌کند و فصل ممیز این شعر از سایر جریان‌های شعری چیست؟ این مقاله بر آن است تا بخشی از ویژگی‌های این جریان را با تمرکز بر «زبان» آن در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی تبیین کند. یکی از ادعاهایی که شاعران وابسته به این جریان مطرح کرده‌اند، این است که آنها برای نخستین‌بار زبان محاوره را به زبانی ادبی مبدل کرده‌اند. حال آنکه نگاهی به تجربیات ادبی دو سه دههٔ قبل نشان می‌دهد که اینان وام‌دار سنت‌آفرینی شاعرانی ممتاز مانند نیما، فروغ و سپهری هستند. هر چند توجه پررنگ به مشخصه‌های زبان گفتاری را باید به شاعران جوان و نوآمدگان همین جریان ادبی منسوب داشت.

چنان‌که به اجمال اشاره شد، دربارهٔ این جریان شعری به‌ویژه «مشخصه‌های زبانی» آن، تحقیق مستقلی در پژوهش‌های دانشگاهی و غیر دانشگاهی صورت نگرفته است. در میان آثاری که به اشاره یا غیر مستقیم به جریان شعری گفتار پرداخته‌اند، می‌توان به کتاب‌ها و مقالات زیر اشاره کرد.

در کتاب «گزاره‌های منفرد» (سه جلدی) از علی باباچاهی، مباحثی دربارهٔ رویکرد به شعر گفتار و تقسیم‌بندی آن ذکر شده است. علی تسلیمی نیز در کتاب «گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران»، به طور خلاصه این شعر را جزء شعرهای دورهٔ اخیر تا آغاز دههٔ هشتاد بررسی کرده است. سید علی صالحی هم در کتاب «شعر در هر شرایطی»، همچنین در برخی از مقالاتی که در کتاب «مهر گردون» و برخی نشریات دیگر به چاپ رسانده، سعی کرده است پیشینه، ویژگی‌ها و حرکت رو به رشد این «جنبش شعری» را تبیین کند.

سه مقالهٔ دیگر نیز با عناوین «شعر گفتار چیست؟» از محمود جعفری و «شعر گفتار» و «تحلیل ادبی شعر گفتار» از غلامرضا صراف، در این زمینه نوشته شده است. با وجود این هیچ‌یک از منابع یادشده، به درستی و به گونه‌ای شفاف و علمی به تعریف، بیان پیشینه و ویژگی‌های این نوع شعر نپرداخته است.

در کنار این منابع، علی باباچاهی در مؤخره کتاب «نم‌نم بارانم» و اکبر اکسیر در مؤخره کتاب «بفرمایید بنشینید صندلی عزیز» دربارهٔ مشخصه‌های شعر پسانیمایی و شعر امروز- که شعر گفتار را نیز در برمی‌گیرد- سخن گفته‌اند؛ اما این آثار هم فقط در حکم بیانیه‌های ادبی هستند و هنوز درباره ویژگی‌های زبانی این جریان شعری کاری صورت نگرفته است. البته نویسندگان قبلاً در مقالهٔ دیگری با نام «مشخصه‌های ادبی شعر گفتار» دربارهٔ این جریان شعری، ویژگی‌ها و جایگاه آن در شعر معاصر توضیح داده‌اند.

جریان شعری گفتار

تاکنون تعاریف زیادی از شعر گفتار ارائه نشده است. نصرت رحمانی با گرایش به زبان محاوره در اشعارش، این نوع شعر را شاخه‌ای از فولکلور می‌داند و معتقد است دلیل گفتار شدن آن، فاصله گرفتن از آرکائیک است (نجاتی، ۱۳۷۸: ۱۳). علی تسلیمی در بحثی مختصر دربارهٔ مشخصه‌های شعر گفتار می‌نویسد که این شعر «دارای روانی و ریزانی زبان صمیمی و ساده و لحن تخاطبی و محاوره با اطناب‌های فراوان در میانه و نیز دشواری در تمام کردن شعر است. مخاطب معمولاً معشوق است و شعر عاشقانه و اکثراً لحن شعر است که به شعر گفتار هویت می‌بخشد» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۱۵).

سید علی صالحی که مدعی رهبری جنبش شعر گفتار است، آن را شعر امروز به‌ویژه یکی دو دهه اخیر می‌داند و ویژگی‌های آن را چنین برمی‌شمرد: «برون‌رفت از کلی‌گویی‌های گذشته، انسان‌دوستی، هم‌شانه شدن و موازی زیستن با مخاطب، فرود آمدن از جبروت خیالی، تنها ماندن متکلم وحده، تقسیم و تخاطب انسانی اندیشه، کهنگی و دور انداختن پرده...، استعاره، محقق شدن آرزوی دیرینهٔ نیما به معنای نزدیک شدن شعر به زبان طبیعی و طبیعت خالص زبان که همان «شعر گفتار» است و سادگی، سادگی، سادگی ...» (صالحی، ۱۳۸۲: ۳۹).

محمود جعفری نیز منبع اصلی این شعر را زبان عامیانه می‌داند و مؤلفه‌های آن را مخاطب‌محوری، گزاره‌های انشایی، کیفیت حسی و عاطفی، جسمانیت فضا و خوانش،

صراحت، شکستن کلمات، حرکت، صدا و منطق گفتار برمی‌شمرد (www.jafarimahmood.blogfa.com).

هر یک از این تعاریف، بخشی از مشخصه‌های شعر گفتار را در برمی‌گیرد؛ اما همان‌گونه که مشاهده می‌شود، این افراد تنها به بیان کلیتی از این شعر اکتفا کرده‌اند و برای تعریف این شعر، در یک ساختار نظام‌مند و علمی به بیان ویژگی‌های آن نپرداخته‌اند. با دقت بر آثار مدعیان این جریان شعری درمی‌یابیم که شعر گفتار به منزلهٔ شاخه‌ای از شعر نو ایران، به‌ویژه دههٔ هفتاد به بعد، در کنار اشتراکاتی که با گونه‌های دیگر شعر نو در جریان‌های شعری معاصر دارد، دارای شاخصه‌های منحصری است که نهایتاً این شعر را از سایر گونه‌های شعر معاصر متمایز می‌سازد.

شعر گفتار بر پایهٔ زبان محاوره شکل می‌گیرد و با پرهیز از به کارگیری زبان ادبی، از لایه‌های مختلف واژگانی و نحوی زبان عامیانه استفاده می‌کند. شاعران گفتار علاوه بر واژگان، اصطلاحات و کنایات و ضرب‌المثل‌های عامیانه، اصوات محیط پیرامون خود را نیز برای غنا بخشیدن به زبان شعرهایشان به کار می‌گیرند. این شعر از رهگذر رفتارهای زبانی به دو دستهٔ «شعر گفتاری معناگرا» و «شعر گفتاری معناگریز» تقسیم می‌شود که فهم معنا در شعرهایی که متعلق به دستهٔ اول- شعر گفتاری معناگرا- هستند، آسان است؛ ولی در گروه دوم- شعر گفتاری معناگریز- رفتار غیر معمول آنان در چگونگی کاربرد عناصر زبان گفتار در ساختار شعر، سبب آشنایی‌زدایی‌های افراطی شده و راه هرگونه دریافت از شعر را می‌بندد.

پس از زبان عامیانه، مهم‌ترین مشخصه‌ای که به این شعر هویت می‌بخشد، سیطرهٔ لحن گفتاری است. شاعران گفتار از رهگذر تغییر در لحن گفتار، تأثیرگذاری و سهولت در فهم و القای احساس مورد نظر خود به خواننده را دنبال می‌کنند. همچنین برای نزدیکی زبان شعر به مرزهای زبان گفتار، وزن شعر نیز به طبیعت زبان محاوره نزدیک شده است و شاعران نوپرداز، برای انتقال مستقیم و بی‌واسطه تجربه‌های خود به مخاطب و ایجاد رابطهٔ عاطفی از آهنگ گفتار در شعر خویش بهره می‌گیرد. این امر دربارهٔ شعر گفتار نیز صادق است.

موسیقی بیرونی شعر گفتار برگرفته از شعر بی‌وزن «موج نو» است. این شعر، وزن عروضی ندارد و بیشتر به جانب نثر گرایش دارد. شاعر گفتار، خلل ناشی از این بی‌وزنی را با بهره‌گیری از موسیقی طبیعی زبان گفتار جبران می‌کند. هر چند شعر گفتار گاهی در قالب اوزان ترکیبی ریخته می‌شود، غالباً وزن شعر گفتار را ریتم‌های غیر عروضی تشکیل می‌دهد. میل به نثرگونگی در این سروده‌ها، کاربرد زبان را آسان‌تر می‌سازد و دست شاعر را در استفاده از ظرفیت‌های موسیقایی زبان بازمی‌گذارد. بنابراین شاعر به سادگی حرف‌زدن روزمره، در شعر خود سخن می‌گوید. شاعران گفتار برای موسیقی شعرشان از عناصری چون هم‌آوایی، تکرار یا آوردن سجع، قافیه و ردیف و امثال آن سود می‌جویند.

شاعران گفتار معناگرا، مفاهیم مختلف را از رهگذر ذهنیت شاعرانهٔ خود به ساده‌ترین شکل در اختیار مخاطبان قرار می‌دهند و در پی مغلق‌نویسی نیستند. بنابراین مدعی هستند که از بیان سمبولیستی، استعاره‌پردازی، مجاز و در یک کلام، خیال‌پردازی‌های افراطی دوری می‌جویند. البته گاهی در مقابل شعرهای گفتاری بدون تخیل، شعرهای گفتاری دیگری وجود دارد که از شیوه‌های مختلف خیال‌پردازی در آنها استفاده شده است.

شاعران گفتار معناگریز که غالباً اشعارشان عاری از هر نوع تخیل است، با هنجارگریزی‌های افراطی در حوزهٔ قواعد صرفی و نحوی، حذف عناصر اصلی شعر، پرش‌های ناگهانی و مانند آن، توجه خوانندگان را از جانب خیال‌انگیزی شعر به جانب بازی‌های زبانی سوق می‌دهند، تا از رهگذر تلاش خواننده برای فهم این زبان نامتعارف، نوعی تخیل ایجاد کنند.

شعرهای گفتاری معناگرا غالباً به دلیل اعراض از شگردهایی که ساختار منسجم شعر را درهم می‌شکند و بهره‌گیری از شیوه‌هایی که ذاتاً انسجام بخش‌اند، ساخت‌مند هستند. ولی شعر گفتاری معناگریز با هنجارگریزی‌های افراطی و رفتارهای غیر متعارف زبانی، وحدت ساختاری شعر را به هم می‌ریزد.

هر چند شعر گفتار، شعری موضوع‌گرا نیست و بیشتر توجه خود را معطوف جنبه‌های زبانی می‌کند، از آنجایی که شعر بدون موضوع، موجودیت بیرونی ندارد، باید گفت این شعر به عنوان زیرمجموعهٔ شعر نو، به‌ویژه شعر دههٔ شصت و هفتاد، رو به

سوی آرمان‌گریزی، جزیی‌نگری و فردگرایی دارد و چون در پی برقراری رابطهٔ مستقیم با پدیده‌های جزیی محیط اطراف خویش است، بسیاری از امور مربوط به زندگی معمولی را به عرصهٔ شعر می‌کشاند. به‌ویژه مضامین عاشقانه و رمانتیک، عمده‌ترین درون‌مایه‌های شعری آنها را تشکیل می‌دهد (غلامحسین‌زاده و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۹-۳۰).

از اواخر دههٔ شصت و اوایل دههٔ هفتاد، شعر گفتار به تدریج گسترش یافت و شاعران بسیاری به این شیوه شعری روی آورده‌اند؛ به گونه‌ای که اکنون کمتر شاعر نوپردازی را می‌یابیم که نمونه‌هایی از شعر گفتار را در سروده‌های خویش نداشته باشد. رضا براهنی، علی باباچاهی، هرمز علی‌پور، اکبر اکسیر، حافظ موسوی، سید علی صالحی و مهرداد فلاح، ندا ابکاری، بهزاد خواجات، علی عبدالرضایی، گراناز موسوی، رزا جمالی و... در این زمینه طبع‌آزمایی کرده‌اند.

از آنجایی که «رفتارهای ذهنی خاص منجر به رفتارهای خاص زبانی می‌شود و لاجرم هنرمند دست به گزینش‌های خاصی در زبان می‌زند و چه بسا در مسیر این گزینش‌ها مجبور به اعمال سلیقه‌هایی در زبان یا خروج از هنجارهای متعارف شود» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۴۵)، مطالعهٔ ویژگی‌های زبانی «شعر گفتار» به مثابهٔ یک متن ادبی در حوزهٔ بررسی‌های سبک‌شناسانه قرار می‌گیرد.

بنابراین در این مقاله ما درصدد هستیم با بررسی شعر این گروه از شاعران و خصوصیات برشمرده شده در مدعیات ایشان، به بررسی سبکی و زبان‌شناختی شعر گفتار بپردازیم و بیان داریم که ویژگی‌های اصلی این شعر در سطوح زبانی کدامند؟ و به چه شکلی در شعر این شاعران بروز می‌یابد؟ در انتخاب شاهد مثال‌ها، تمرکز بر پنج شاعر شاخص این جریان، رضا براهنی، علی باباچاهی، حافظ موسوی، سید علی صالحی و مهرداد فلاح است.

زبان در شعر گفتار

زبان گفتاری از پرکاربردترین گونه‌های زبان معیار است و در ارتباط حضوری ظاهر می‌شود. از این‌رو منبع عظیمی از آواها، واژگان، تعابیر، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و... را در خود جای داده است که هر یک می‌تواند عاملی در جهت سامان دادن به شعر

گفتاری باشد. به همین منظور عنصر زبان شعر گفتار را در سه سطح آوایی[1] یا سبک‌شناسی آواها، لغوی[2] یا سبک‌شناسی واژه‌ها و نحوی[3] یا سبک‌شناسی جمله بررسی می‌کنیم:

سطح آوایی

الف) استفاده از اصوات

صداها سهم عمده‌ای را در القای مفاهیم در زبان شعر امروز ایفا می‌کنند. منظور از اصوات و آواها، تمامی صداهایی است که به صورت بی‌معنا یا معنادار در محیط اطراف وجود دارد و شاعر برای بیان مضامین شاعرانهٔ خویش از حضور آنها در شعرش سود می‌جوید. با در نظر گرفتن شعر معاصر ایران از مشروطه تا امروز، شعر نیما را می‌توان سرآغاز ورود جدی این آواها به زبان شعر دانست. نیما هر آنچه را در محیط طبیعی زندگی خویش می‌دید، وارد شعر می‌کرد. بنابراین محدودیتی برای ورود اصوات و آواهای موجود در پیرامونش نمی‌دید. «اینگونه حرف‌زدن، خود حادثه‌ای است در زبان؛ چرا که منابع اصیل زبان، یعنی صداهای طبیعی با موفقیت برای القای حالات و عواطف و حرکات اشیا و حیوان‌ها به کار گرفته شده و آن هم طوری که کوچک‌ترین قصد طنز و طیبتی در کار نیست» (براهنی، ۱۳۷۱، ج۲: ۶۸۹). شاعران گفتار نیز همین ویژگی شعر نیما را البته به صورت آشکار و با بسامد بیشتری در اشعار خود بروز می‌دهند.

- قار قار قار.../ کسی بیاید و این شعر را از نوکم بگیرد/ و بگوید که باور کرده کلاغ نیستم من/ بیاید دیگر/ جوجه‌هایم در لانه منتظرند (خواجات، ۱۳۸۰: ۲۱).
- خوابانده‌اند طوری مشت روی دماغش گرپ!/ که از صداش فرداش هم می‌ترسید (عبدالرضایی، ۱۳۸۰: ۴۵).
- عشق مگر شکل دیگر این راز/ نام دیگر این رنگ نیست؟/ رفتن از این راه تازه/ خش‌خش این برگ تشنه/ شرشر آن شیر آب نیست (باباچاهی، ۱۳۷۶: ۱۲۵).

1. phonetic
2. lexical
3. grammatical

ب) واج‌آرایی[1]

واج‌آرایی که گاه به «نغمهٔ حروف» نیز ترجمه شده است، در حقیقت تکرار یک حرف در شعر است که ممکن است منظم یا نامنظم باشد. شاعر با تکرار یک حرف (واج)، به آهنگین شدن شعر کمک می‌کند. «تکرار حرف هر چند منظم نباشد، در کلام عاطفی و زیبایی‌آفرین، زیباست، به شرط آنکه فاصله میان حروف در حدی باشد که ذهن، تکرار را دریابد. البته تکرار حروف سایشی (مانند س، ش، ز، ژ، ف و...) محسوس‌تر از حروف انسدادی (مانند ب، پ، ت، ک و...) است» (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۲۲). واج‌آرایی ممکن است با تکرار سه مصوت بلند، مصوت کوتاه کسره یا بیست و سه صامت ایجاد شود که از لحاظ درجهٔ موسیقایی با یکدیگر متفاوتند؛ یعنی به ترتیب مصوت‌های بلند، مصوت‌های کوتاه و سپس صامت‌ها خوش‌آهنگ‌تر هستند.

سید علی صالحی از واج‌آرایی در شعر گفتار با عنوان «مخابرهٔ حسی هوش حروف» و از آهنگ ناشی از آن، به «رقص و شادخواری اصوات» تعبیر می‌کند و با لحنی که حاکی از این ادعاست که گویی این شیوه در میان پیشینیان معمول نبوده، می‌گوید:

> «شعر گفتار نمی‌خواهد وارث خصیصهٔ اطلاع‌رسانی و مضمون‌بندی بازمانده از سیره‌های پیشین خود باشد. مخابرهٔ حسی هوش حروف و رسیدن به رقص و شادخواری اصوات است که هر موجی از آن، به صورتی از معناهای کثیر جلوه می‌کند. این نشانه، یکی از علائم شعر گفتار به شمار می‌رود که ما را از عادت به استبداد کلماتی تاجرپیشه با مشتی معنای محدود نجات خواهد داد» (صالحی، ۱۳۸۲: ۱۰).

به نظر می‌رسد هر چند هم‌آوایی صوتی واژگان، شیوهٔ شاعرانه جدیدی نیست، به دلیل نبود موسیقی و وزن عروضی در شعر گفتار، بیش از سایر جریان‌های شعری، مورد علاقهٔ شاعران شعر گفتار بوده و نقش بسزایی در موسیقی شعر آنان دارد.

> - پس از قرار معلوم/ او فکر می‌کند که ساعت محض است/ تیک تاک/ و قارقار هیچ کلاغی را جز با قرار قبلی/ جز با قرار قبلی اگر خواست در

1. literation

غروب/ یکی از ما/ رنگ کند بال و پرش را/ عوض کنـد طنـین صـدایش را/
آن هم نه اینکه رأس وقت مقرر/ و با قرار قبلی (باباچاهی، ۱۳۷۵: ۷۱-۷۲).

واج‌آرایی صامت «ق» و «ر».

-مورچه‌ای چاهار چشمش را درآورد؛ چید روی چاهار پایه/ چرا چمن‌هـا را چلانده‌ای در جیب چپم؟ چپانده‌ای چـرا؟/ چپـق‌هایـت را؟/ ای چالـه؟ ای چاه؟ تا که چراغ بیارم و چماق که نزند/ کسی مرا و ببینم درون ترا (جمالی، ۱۳۷۷: ۸).

واج‌آرایی صامت «چ».

سطح واژگانی

اولین و مهم‌ترین تحولی که همگام با نهضت مشروطه در شـعر ایـران رخ داد، تغییـر در حوزهٔ واژگان شعری بود. اساسی‌ترین علل پیدایش این امر را علاوه بر مخالفت جـدی با واژگان ادبی مرسوم در شعر کلاسیک می‌توان در ورود پدیده‌های جدید به ایـران نیـز دانست. شعر امروز می‌خواهد به زبان طبیعی مردم کوچه و بازار نزدیـک شـود و از زبـان آنها برای آنها بسراید. همین امر سبب می‌شود بسیاری از لغات معمولی به شعر راه یابـد. شعر گفتار نیز به عنوان بخشی از شعر امروز از این ویژگی برکنار نیست.

الف) واژگان بسیط

۱- واژه‌های غیر شاعرانه (غیرادبی)

واردکردن واژه‌های غیر ادبی در شعر، عاملی بـود کـه شـاعران دورهٔ مشـروطه بـرای نوجویی زبان شعری خود از آن سود می‌جستند. با ظهور نیما، این رونـد در شـعر ادامـه یافت، با این تفاوت که ورود واژه‌های غیر رسمی بـه شـعر او در ترکیـب بـا سـایر اجـزا، کارکردی شاعرانه می‌یافت. علاوه بر نیما، شاگردان او نیز به اعتلای هر چـه بیشـتر ایـن روند افزودند. «در باور شاعران نوپرداز همچـون نیمـا، شـاملو، فـروغ، سـپهری و...، هـیچ واژه‌ای در ذات خود شاعرانه یا غیر شاعرانه نیست. بلکه شیوهٔ رفتار شاعر با آن واژه است که ارزش شاعرانگی آن را مشخص می‌کند. هیچ تردیدی نیست کـه ورود واژه‌هـای غیـر

شاعرانه در شعر، چنان‌که به هنری شدن آنها و شاعرانه شدن آنها بینجامد، پسندیده است و چنان‌که با همان معنای خنثای خود که در نثر به کار می‌روند به کار روند، هیچ اتفاق شاعرانه‌ای نیفتاده است» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۲۰).

در حقیقت این واژه‌ها متعلق به اموری هستند که در واقعیت زندگی امروز حضور دارند و به همان صورت طبیعی در شعر حضور می‌یابند و نتیجه آنکه نوع نگرش نیما به هستی، جهان‌بینی شاعران پس از او را به این‌جانب سوق داد که هر واژه‌ای می‌تواند قدم به عرصهٔ شعر گذارد و شاعرانه شود. فروغ فرخزاد در این‌باره می‌گوید: «شعر ما به مقداری کلمات تازه احتیاج دارد، باید جسارت گنجانیدن آنها را در خود پیدا کند. تنها تشخیص معنی واقعی کلمه و به کار بردن صحیح آن است که می‌تواند به زبان شعر امروز ما گرمی و حیات تازه‌ای ببخشد. خشن‌ترین و زشت‌ترین کلمات، هنگامی که به وجودشان نیازی احساس می‌شود، نباید به علت آنکه هرگز سابقهٔ شعری نداشته‌اند، کنار گذاشته شوند» (فرخزاد، به نقل از جلالی، ۱۳۷۷: ۱۶۴).

- جمعه یادمان باشد پیش فواره‌ها برویم/ گیرم پارک تاب و سرسره نمی‌خواهد/ کمی تاب بیاوریم (موسوی، ۱۳۷۹: ۱۸)
- قاشق در استکان چای زنگ می‌زند/ از خواب و تختخواب می‌پرم/ از صبح و سفره می‌گذرم (اکسیر، ۱۳۸۲: ۶۲)
- هیچ اتفاق خاصی رخ نداده است: / یک پالتوی کهنه، چتری شکسته/ دو سه سنجاقِ نقره‌ای/ کتابخانه کوچک شعر و سؤال و سکوت/ و شیشه عطری آشنا/ که بوی سال‌های دور دریا می‌دهد هنوز (صالحی، ۱۳۸۵: ۳۵۳).

۲- واژه‌های محاوره[1]

پرکاربردترین بخش عناصر زبانی شعر گفتار را واژه‌هایی تشکیل می‌دهد که متعلق به بیان محاوره‌ای و روزمره‌اند. مقصود از واژگان محاوره‌ای، تمامی واژگان محلی، کودکانه، شکسته، اتباع و به‌ویژه واژگان متعلق به زبان گفت‌وگوی روزمره است. به گفتهٔ سید علی صالحی، «زبان در گفتار... کودکی‌ها خواهد کرد. این بازگشت به آن غریزه ازلی

1. COLLOQUIAL

است که شاخاب‌هایی از آن را می‌توان در گفت‌وگوی کودکان و زبان‌ها و لهجه‌های بومی و باکرهٔ اقوام خودمان بازبیابیم. این راه به رمزگشایی لایه‌های مخفی‌ماندهٔ زبان منجر خواهد شد» (صالحی، ۱۳۸۲: ۹).

زبان گفتاری در میان تمامی اقشار یک جامعه استفاده می‌شود و افراد همان روزگار در فهم آن با مشکلی مواجه نمی‌شوند. بنابراین سادگی و در دسترس بودن، برجسته‌ترین خصیصه‌ای است که پیرو ورود این کلمات به قلمرو شعر فارسی، برای زبان شعر به ارمغان می‌آید. اکبر اکسیر، در خصوصیاتی که برای فرانو[1] برمی‌شمرد، سادگی آن را بدین‌گونه می‌بیند:

> «فرانو زبان ساده‌ای دارد با کلمات سادهٔ روزمره؛ کلماتی که دهان پرکن نیست و به لغت‌نامه نیاز ندارد؛ راحت‌ترین وسیله برای رساندن پیام به مخاطب و این یعنی احترام به مخاطب و انهدام مؤلف نسخه‌پیچ کمی تا قسمتی متعهد!» (اکسیر، ۱۳۸۲: ۱۰۳).

شاعران شعر گفتار می‌کوشند جهان را بیش‌ازپیش از دریچهٔ چشم خود بنگرند و تجربه کنند. همین امر سبب می‌شود تا بسیاری از لغات بومی و محلی به عنوان یکی از اجزای دستگاه واژگانی، جزء مهم‌ترین عناصر سازندهٔ شعر محسوب شوند و دایرهٔ لغات شاعر گسترش بیشتری یابد. به تعبیر بهتر، شاعران، واقعیت موجود در محیط زندگی خود را با واژه‌های بومی همان محیط در شعر به تصویر می‌کشند. واژه‌هایی که متعلق به فرهنگ و باورهای مردم آن منطقه است. البته رگه‌هایی هر چند ضعیف از این ضرورت شاعرانه در شعر نیما و شاعران پس از او دیده می‌شود. نیما دربارهٔ بهره‌گیری از این جنبهٔ زبان می‌گوید:

> «جست‌وجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها) هر کدام نعمتی است. نترسید از استعمال آنها. خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است» (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۳).

گاهی لغات محاوره‌ای نیز با همان تلفظ عامیانهٔ خود در متن شعر می‌نشیند، یعنی ما شاهد یک لغت عامیانه، هم در شکل گفتار و هم در شکل نوشتار هستیم. حال اگر زبان گفتار را به دلیل حذف برخی از حروف و حرکات یا تغییر و جابه‌جایی آنها، زبان

شکسته بدانیم، باید گفت «زبان شکسته در مقابل زبان لفظ قلم قرار می‌گیرد. زبان لفظ قلم یعنی تلفظ واژه‌ها در زبان شفاهی، همسان با زبان نوشتاری. زبان شکسته، گونه‌ای از زبان محاوره است که اصولاً از زبان لفظ قلم کوتاه‌تر است» (نیکوبخت، ۱۳۸۶: ۲۶).

واژگان محاوره‌ای

- هوا را در لیوان نفس می‌کشی، بهم می‌زنی و با شکر هورت می‌کشی (جمالی، ۱۳۷۷: ۳۱)
- هنوز که پشت پنجره‌ای/ زردنبوی چاخان!! (اکسیر، ۱۳۸۲: ۳۹)

اتباع

- راستی تو بودی می‌گفتی/ که بوی ادویه بی‌چراغ جلو/ می‌زند یک بنده خدا را شلّ و پل می‌کند؟ (خواجات، ۱۳۸۰: ۹۹).
- کجای کاری... چکاوک غمگین/ در هیر و ویر صحبت خرداد و خیال آسمان بودی/ که پاییز پیر آمد و دامنه را درو کرد و رفت (صالحی، ۱۳۸۵: ۷۸۲).

۳- واژه‌های مربوط به عناصر مدرن

چگونگی برخورد شاعران پس از مشروطه با واژه‌هایی که متعلق به عناصر مدرن هستند و تا زمان شاعر حضور آنها در ایران بی‌سابقه بوده است، دو نوع عکس‌العمل را در شعر برمی‌انگیزد. «در دهۀ اول و دوم سدۀ چهاردهم، بخشی از شعر ایران به تشویق عوامل رضاشاهی به توصیف پدیده‌ها و صنایع جدید می‌پردازد. پدیده‌هایی چون سینما، راه‌آهن، هواپیما، تلگراف و... . اما این قطعات که به اشعار «صنایع عصری» شهرت یافته بودند، به گونه‌ای مشمئزکننده با زبان، خیال و شیوۀ بیان کهنه ساخته شده بودند» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۱۷).

در حقیقت این گروه از شاعران در شعر خود به توصیف صنایع جدید می‌پردازند؛ ولی تمام مؤلفه‌های شعر سنتی به‌ویژه زبان را رعایت می‌کنند و تنها در برخی موارد، لغات جدید مربوط به موضوع مورد وصف که یک صنعت یا پدیدۀ جدید است، در شعرشان مشاهده می‌شود. حال آنکه گروه دوم را شاعرانی تشکیل می‌دهد که جهان‌بینی

جدید بر تمامی ارکان شعرشان سایه می‌افکند و شاعر، پدیده‌ای تازه را در ارتباط با سایر عناصر شعری به گونه‌ای متناسب با آن وصف می‌کند؛ یعنی نه تنها واژه‌های مربوط به پدیدهٔ مدرن، بلکه تمامی عناصر شعر، نو هستند. کاربرد واژه‌های مربوط به عناصر مدرن از جمله مؤلفه‌های شعر نو است که در شعر گفتار نیز کاربرد دارد.

-هی بالا/ هی پایین/ و آسانسور... زده بود به سرش/ خیال نداشت اصلاً که بایستد/ یعنی آن سوی زنگ خطر هیچ‌کس نبود؟ (فلاح، ۱۳۷۸: ۵۴-۵۵).

- این روزها/ مورچه‌ها/ حق دارند با مترو به خانه بروند! (اکسیر، ۱۳۸۲: ۲۰).

- در صدایی غوطه‌ور بودم/ که انگار از گوشه یک تلسکوپ به من می‌رسید:/ منتظر چه کسی هستی؟ (جافری، ۱۳۷۹: ۱۰).

۴- واژه‌های بیگانه

پویایی زبان، مهم‌ترین خصیصه‌ای است که سبب می‌شود تغییراتی در زبان متناسب با تحولات محیط پیرامون حاصل شود. با پیروزی انقلاب مشروطه و آگاهی از مظاهر تمدن غرب، ایرانیان برای کسب علم، آثار مربوط به علوم مختلف را به زبان فارسی ترجمه کردند و در پی مبادلات علمی، اجتماعی و فرهنگی، بسیاری از لغات بیگانه به زبان فارسی و به تبع آن به شعر فارسی راه یافت. «تغییر ساخت‌های عمومی و نهادهای سیاسی جامعه به سمت شبیه‌شدن به ساختارهای اجتماعی غرب نیز می‌تواند عامل ناگزیر ورود برخی واژه‌های فرنگی به زبان و اختصاصاً به شعر فارسی باشد. اساساً انقلاب مشروطه در ساختار و نهادینگی‌اش متأثر از نظام مشروطهٔ غرب بود. طبیعی است نام‌های برخی نهادهای وابسته به انقلاب چون پارلمان، فراکسیون، کابینه و...، که تا پیش از آن در جامعهٔ سنتی با ساختار حکومتی تاریخی، پیشینهٔ حضور و شکل‌گیری نداشتند، از غرب گرفته شوند» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۶۵). روند به کارگیری واژه‌های بیگانه در شعر فارسی پس از مشروطه نیز همچنان ادامه یافت و ما شاهد لغاتی غیر فارسی هستیم که در ساختار زبان شعر فارسی به خوبی به کار رفته‌اند.

استخدام واژه‌های بیگانه در شعر فارسی، منحصر به شعر نو نیست. با نگاهی به زبان شعر کلاسیک درمی‌یابیم که در ادبیات گذشته نیز واژه‌ها و ترکیباتی وجود دارد که از

زبان عربی وام گرفته شده است. دلیل عمده این امر را می‌توان در پذیرش دین اسلام دانست. حال «اگر در شعر دورهٔ مشروطه، بیشتر اصطلاحات سیاسی از زبان‌های اروپایی وارد شعر فارسی شد، در شعر معاصر، واژه‌های گوناگون از حوزه‌های مختلف اجازه حضور یافتند» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۳۲). به تبع همین امور در شعر گفتار نیز این واژه‌ها در هر جایی که به بیان مقصود شاعر کمک کند، به کار گرفته می‌شود.

- دوباره پرت شده‌ام اینجا/ زیر نور این پروژکتور/ باز هم/ نقش درخت را داده‌اند به من (فلاح، ۱۳۷۸: ۱۴).
- کناره‌هایت را از کنارم/ به حاشیه بردی/ تقصیر کسی نبود / عکسم دیگر در آینه‌ات فوکوس نمی‌شد (موسوی، ۱۳۸۱: ۱۸).

ب) ترکیبات شاعرانهٔ جدید

مفردات زبانی تنها یکی از قابلیت‌های زبان است که شاعر از آن بهره‌مند می‌شود. اما زبان در حوزهٔ واژگان، ظرفیت‌های دیگری از جمله ترکیب‌سازی نیز دارد. «نخستین بهره ترکیب‌سازی، افزایش امکانات زبان است؛ یعنی زبانی که تعدادی واژه برای بیان مفاهیم خاصی داشته، اکنون ترکیب‌های بسیاری هم دارد که مفاهیم دیگری را منتقل می‌کنند و بدیهی است که هرچه امکانات زبان بیشتر باشد، انتقال مفاهیم ساده‌تر خواهد بود و دست شاعر برای انتخاب، بازتر» (کاظمی، ۱۳۷۷: ۱۲۹). زبان فارسی از حیث ترکیب‌سازی از زمرهٔ قوی‌ترین زبان‌هاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۳).

شعر گفتار از امکانات ترکیبی زبان فارسی نهایت استفاده را می‌کند و در نتیجه در این حوزه شاهد ترکیبات وصفی متعدد و بدیعی هستیم. شاعران گفتار در ترکیب‌سازی‌های شاعرانه خود، آگاهانه با آشنایی‌زدایی در محور هم‌نشینی کلام، سبب غرابت زبانی می‌شوند.

- خداحافظ.../ خداحافظ پرده‌نشین محفوظ گریه‌ها/ خداحافظ عزیز بوسه‌های معصوم هفت‌سالگی/ خداحافظ گلم، خوبم، خواهرم/ خلاصه هر چه همین هوای همیشه عصمت!/ خداحافظ خواهر بی‌دلیل رفتن‌ها/ خداحافظ! (صالحی، ۱۳۸۵: ۳۴۲).

ج) عبارات

۱- اصطلاحات و کنایات عامیانه در زبان گفتار

در شعر امروز و به‌ویژه شعر گفتار، شاعر به دنبال ایجاد رابطه‌ای هر چه ساده و بی‌واسطه‌تر با مخاطب خود است، تا او را از دالان تجربهٔ خود عبور دهد. در این شعر علاوه بر بهره‌مندی از لغاتی که در زندگی مردم وجود دارد، از اصطلاحات و کنایاتی که ریشه در باورداشت‌های تاریخی، قومی و فرهنگی مردم در یک اجتماع داشته و در متن زندگی روزمره جریان دارد نیز استفاده می‌شود. بنابراین شعر گفتار برای غنی‌کردن خویش علاوه بر واژگان، اصطلاحات و کنایات را نیز از زبان مردم می‌گیرد و با واردکردن به حوزهٔ شعر، آنها را شاعرانه می‌کند، تا به وسیله آنها رنگ صمیمیت و سادگی به شعر بزند.

- تویی که پا توی یک کفش کرده‌ای!/ منم که سنگ خودم را به سینه می‌زنم! (فلاح، ۱۳۸۰: ۱۵).
- برنامهٔ کودک امروز می‌گفت/ همیشه آنکه بی‌گدار به آب می‌زند/ مشق‌هایش را ته اقیانوس می‌نویسد (موسوی، ۱۳۷۹: ۱۸).
- بالا نهادن طاقچه به من نمی‌آید/ اصلاً کو طاقچه‌ای که بالا بگذاریم یا پایین فرضاً (علی‌پور، ۱۳۸۰: ۳۶).

۲- مثل‌ها

همان‌گونه که ذکر شد، هدف شاعران امروز به‌ویژه شاعران گفتار، ایجاد ارتباطی مستقیم و بلاواسطه میان شاعر با مخاطب خویش است و برای نیل به چنین هدفی، از زبان گفتاری با تمامی ظرفیت‌های آن بهره می‌جویند. کاربرد ضرب‌المثل‌های عامیانه در پیکرهٔ شعر، یکی از همین قابلیت‌هاست که برای ره‌جستن به طبیعت زبان گفتار به کار می‌رود. مثل‌ها در حقیقت عبارت‌هایی هستند که در بستر فرهنگی جوامع شکل می‌گیرند و غالباً در نهایت ایجاز، حامل پیامی عبرت‌آموز هستند. به کارگیری ضرب‌المثل‌ها یا عبارات و جملاتی شبیه آنها، در کنار سایر عادت‌های ویژهٔ گفتاری، پشتوانهٔ فرهنگی شعر گفتار را قوت می‌بخشد.

- می‌خواستم از کاه، کوه بسازم/ دیدم نقشهٔ جغرافی جایی برای دره ندارد/ از کوه، کاه ساختم (اکسیر، ۱۳۹۲: ۷۵).

- ... ای کاش آنها می‌دانستند که این بابا، چاهی ندارد تا از آن آبی بکشد بیرون! (عبدالرضایی، ۱۳۸۰: ۶۰).

- تا ما بیاییم فکرهایمان را نقاشی کنیم/ آب از سر جهان گذشته است (علی‌پور، ۱۳۷۷: ۳۴).

۳- عادت‌های ویژهٔ گفتاری

شعر گفتار علاوه بر به کارگیری اصطلاحات و کنایات عامیانه، از عادت‌های معمول در زبان محاوره نیز بسیار سود جسته است. به کارگیری این عنصر زبان روزمره در ساختار شعر گفتار، موجب صمیمیت بیشتر بیان شاعرانه می‌شود؛ به گونه‌ای که مخاطب شعر، فاصله‌ای میان زبان خود و زبان شعر احساس نمی‌کند و کل شعر به مثابه گفت‌وگوی خودمانی و راحت با خواننده است.

سوگند خوردن در ارتباطات کلامی امروزی به عادت زبانی تبدیل شده است و کمتر برای تأکید یا تصدیق کلام به کار می‌رود. تکرار به‌جا و بی‌جای آن را می‌توان از ویژگی‌های بارز زبان گفتاری دانست. چون کاربرد آن در زبان عامیانه بسیار شایع است، دیگر کسی به جنبهٔ مفهومی آن توجه نمی‌کند. این عادت گفتاری گاهی قدم به عرصهٔ شعر می‌گذارد و موجب حرکت زبان شعر به جانب زبان گفتار مردم می‌شود.

پس از سوگند، تکیه‌کلام را نیز می‌توان در زمرهٔ عادت‌های گفتاری زبان به شمار آورد. همان‌گونه که از نام آن پیداست، به واژه‌ها، ترکیبات و یا جمله‌هایی اطلاق می‌شود که افراد در زبان محاوره فراوان از آن استفاده می‌کنند و به تبع ورود زبان محاوره به شعر گفتار راه می‌یابد.

جمله‌های معترضه نیز از جمله مؤلفه‌های زبانی هستند که در گفتار به صورت عادت بیان می‌شوند. این جمله‌ها غالباً به منظور افزودن توضیح برای فهم بهتر یک مطلب یا دعا و نفرین در حق کسی در ادامهٔ کلام اصلی می‌آید؛ ولی ارتباطی معنایی در محور افقی با کلام اصلی ندارد.

سوگند

- آقا، من خیس شعرم/ جان مادرت، فلاش نزن!! (اکسیر، ۱۳۸۲: ۸۴).

جمله معترضه

- پس به خدا دستی در کار نیست/ تا خدای نکرده/ خط بزنـد/ پـاک کنـد/ شکل‌های عزیزی که تو با خون دل ـــــ (باباچاهی، ۱۳۷۵: ۴۱).

تکیه‌کلام

- دست خوش! / اجازه بدهید بیشتر از این توضیح بدهیم (جمالی، ۱۳۸۰: ۵۳).

دعا و نفرین

- خدا رحمت کند/- نور به قبرش ببارد/- عفریته!/- جوانی کجـایی؟/ الهـی که گوربه‌گور شی!/- قیافه را برم!/ آی قوقولی مقولی! (اکسیر، ۱۳۹۲: ۷۶).

- کله سحر/ قل‌قل سماور/ غلغله گنجشکان/ های... ذلیل مرده‌هـا!/ مـن دم نکشیده‌ام/ شما چرا می‌ریزید؟ (همان، ۱۳۸۲: ۶۸).

سطح نحوی

یکی دیگر از بخش‌های قابل مطالعه زبان، نحـو جملـه یـا بـه بیـان دیگـر چگـونگی نشستن عناصر منفرد زبانی در کنار یکدیگر است. «یکی از مهم‌ترین نکتـه‌هـا در شـعر و به‌طور کلی در هنرهایی که با کلمه سروکار دارند، «بلاغت جمله» است؛ یعنـی آگـاهی از طرز کاربرد اجزای جمله» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۳). در یک نگاه کلی آنچـه دربـارۀ نحـو شعر گفتار مهم است، سیطرۀ الگوهای دستوری موافق با نحو زبان گفتـار بـر ایـن شـعر است و سیاق جمله‌بندی‌ها غالباً منطبق بر زبان تخاطبی و معیار مـردم عـادی اسـت بـا تمامی ویژگی‌هایش از جمله ایجاز و تطویل، تصرف‌های نحوی و سایر موارد که در ذیـل بدان پرداخته خواهد شد.

الف) ایجاز

یکی از ویژگی‌های زبان گفتار، بیان معانی متعدد با کمترین الفـاظ اسـت. اگـر کـلام موجز قادر نباشد معنای مورد نظر گوینده را برساند و در انتقال معنی خدشـه وارد کنـد، سخن دارای ایجاز مخل است و نه تنها به بلاغت و فصـاحت کـلام نمـی‌افزایـد، بلکـه از

ارزش زیبایی‌شناختی آن می‌کاهد. چون شعر گفتار در حوزهٔ نحو سعی می‌کند خود را به زبان گفتار نزدیک کند، یکی از خصیصه‌های بارز آن، خلاصه‌گویی و ایجاز خواهد بود. زیرا این ویژگی، ارتباط مستقیم با منطق کلام گفتاری دارد، بدین معنی که در ارتباط حضوری، بخش‌هایی از کلام به خاطر فضا و جو حاکم بر گفت‌وگوی طرفین حذف می‌شود. بنابراین از آنجا که شعر گفتار خود را به زبان گفتاری متشبه می‌کند، عناصری از زبان را حذف می‌کند و حذف عناصر ضروری، ایجاز زبانی را موجب می‌شود.

اکبر اکسیر، شعر موجز امروز ایران را «یک طرح بدون شرح» می‌خواند و می‌نویسد:

> «در فرانو استفاده از حشو و زواید و تکرار افعال و جملات معترضه که به تطویل کلام می‌انجامد لازم نیست. با کمترین واژه و لحن و نشانه، بیشترین معنی صادر می‌شود؛ طوری که بعد از خواندن، نیازی به توصیف منظور شاعر نداشته باشد؛ یک طرح بدون شرح!» (اکسیر، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

اما مثال زیر دارای ایجاز حذف است، زیرا بدون آنکه به معنای شعر خدشه وارد شود، برخی از کلماتش حذف شده است و الفاظ حاضر، کمتر از معانی‌ای است که از آن دریافت می‌شود.

> - میان من و تو رؤیاست/ تنها اگر یکی به خواب رود/ رؤیا بدل به کویر می‌شود/ کویر به باز/ و شکاری بی‌سرانجام/ در ظلمت تکرار/ می‌شود (ابکاری، ۱۳۷۹، ۱۱۳).

ب) اطناب

تطویل، کاربرد الفاظ فراوان برای رساندن معانی اندک است. هر چند تطویل در نقطهٔ مقابل ایجاز قرار می‌گیرد، باید توجه داشت این دو ویژگی در شعر گفتار، لزوماً در تقابل با یکدیگر قرار نمی‌گیرند و نفی‌کننده هم نیستند. شاعران گفتار با توجه به فضای حاکم بر کلام خود سعی در استفاده مناسب از ایجاز یا اطناب دارند. «اگر حال مخاطب و مقام و موضوع سخن اقتضا کند، اطناب همان تأثیر را خواهد داشت که ایجاز و به سخن دیگر، اطناب و ایجاز هر دو در جای خویش موجب بلاغت و رسایی کلامند» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۸۰-۸۱). علی تسلیمی، ایجاز و تطویل در شعر گفتار را بدین‌گونه تبیین

می‌کند: «شعر گفتاری نسبت به شعر، پر نفس و اطنابی است؛ اما نسبت بـه نثـر، مـوجز است» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۱۸).

یکی از گونه‌های اطناب، تکرار و اعتراض است. در نمونه زیر، تکـرار واژگـان و آوردن جملهٔ معترضه سبب بلندی بی‌مورد شعر شده است. حال آنکـه ایـن شـعر خلاصـه‌پـذیر است و حذف بخش‌های غیرضروری آن به شکل اصلی شعر صدمه‌ای نمی‌زند.

> بالابلند بوده است این زن/ که بـا عصـای خـود اکنـون/ اسـتواری زمـین را می‌سنجد/ بالابلند بوده است این زن/ که چشم از آسمان گرفته/ بـه پاهـای خویش می‌نگرد/ در این اودیسه شکوهمند عصرگاهی/ تا با حضـور خـویش بیاراید/ نزدیک‌ترین نیمکت این حیاط مشجر را/ بالابلند بوده است این زن/ با چشم‌هایی که سهمی از شب داشته‌اند/ سهمی از خورشید/ و موهایی که/ رطب می‌آموخته‌اند/ به نخلستان‌ها/ بالابلند بوده است این زن/ که نیمـی از خود را به ما بخشیده است/ و نیم دیگر خـود را/ بـه خـاطره مردهـایی کـه مرده‌اند/ بالابلند بوده است این زن/ که این لبخند بـی‌اختیـار را/ از خـاطره یوزپلنگانی که به دام افتاده بوده‌اند/- بر لب دارد/ بالابلند بـوده اسـت ایـن زن/ که به من می‌گوید بنویس: / «غزالی کهن‌سال/ در خانهٔ سـالمندان/ بـه دام افتاده است (موسوی، ۱۳۸۷ الف: ۱۹- ۲۰).

ج) آشنایی‌زدایی نحوی

نحو جمله، چگونگی قرارگرفتن عناصـر یـک جملـه اسـت کـه در هـر زبـانی قواعـد مخصوص به خود را دارد. حال اگر شاعر به فراخور نیاز در آن دست ببرد، در نحو تصرف کرده است. تصرف در حوزهٔ نحو زبان از جمله ویژگی‌های شعر نو اسـت کـه پیـرو آن در شعر گفتار نیز شاهد آن هستیم. شاعران گفتار نیز از طریق شکستن ساختارهای نحـوی زبان و به بیان بهتر نحوگریزی، در پی آشنایی‌زدایی در زبان شعر خود هسـتند. شـاعران «معناستیز» یا «پست‌مدرن» به سبب آنکه غالباً در پی شکسـتن قواعـد و اصـول زبـان در شعر یا استفاده از روش‌هایی که کمتر معمول هستند، می‌باشند، این ویژگی را در طیـف وسیع‌تری به کار می‌برند و بر هم زدن صرف و نحو زبان و دست بردن در دستور زبان، از

جمله اولین و مهم‌ترین مؤلفه‌های شعری آنهاست.

جابه‌جایی ضمیر متصل

– که روزی دور/ که گریه و گهواره‌اش به دوش/ با سینی اسپند روشنش در دست/ از خواب فال و دعای دریا آمده بود (صالحی، ۱۳۸۵: ۵۷۶).

ساختن مصدر جعلی با اسم و ساختن فعل امر از مصدر جعلی

- دف را بزن! بزن! که دفیدن به زیر ماه در این نیمه شب، شبِ دفماه‌ها/ فریاد فاتحانه ارواحِ های‌های و هلهله در تندری‌ست که می‌آید/ آری، بِدف! تلألوی فریاد در حوادث شیرین، دفیدنی‌ست که می‌خواهد فرهاد/ دف را بدف! که تندر آینده از حقیقت آن دایره، دمیده، دمان است و نیز دمان‌تر باد! (براهنی، ۱۳۸۸: ۹).

د) حذف عناصر ضروری زبان

شعر امروز بیش از هر عنصر دیگری، روی زبان تأکید دارد. این شعر مدعی است که بیشتر از رهگذر تغییراتی که در حوزهٔ زبان می‌پذیرد، شعریت می‌یابد. حذف عناصر ضروری از حوزهٔ زبان شعر از جمله تغییراتی است که سبب آشنایی‌زدایی از زبان می‌شود و از آن مقاصد متعددی همچون شرکت‌دادن خواننده در امر آفرینش شعر و ایجاد «اعجاب» در مخاطب جهت بازسازی قسمت‌های حذف‌شده برای خیال‌انگیزی فضای شعری دنبال می‌شود. کاووس حسن‌لی در این‌باره می‌نویسد:

«یکی دیگر از شگردهای بسیار رایج در شعر زبان‌گرای امروز، حذف‌های پی‌درپی و اغلب حذف‌های غیرمتعارف است، تا از این راه هم به ایجاز سخن کمک شود و هم هنجار زبان شکسته شود و خواننده نیز در تکوین شعر شریک شود» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۸۷).

از آنجایی که - طبق پیش‌فرض - مخاطب در شعر گفتار، حضور فیزیکی دارد و شاعر برای او سخن می‌گوید یا به تعبیر بهتر با او حرف می‌زند، بسیاری از عناصر زبانی که گاهی حضورشان ضرورت دارد، به دلیل شرایط حالی و مقالی و به قرینهٔ حضوری از ساختار کلام حذف می‌شوند. این امر به‌ویژه در شعرهای گفتاری معناگریز بیشتر رخ

می‌دهد. به عنوان نمونه در مثال زیر، حذف عناصر ضروری زبان در کنار نادیده گرفتن قواعد صرفی و نحوی و به هم ریختن محورهای هم‌نشینی و جانشینی کلمات، رابطهٔ میان بخش‌های مختلف زبان را کم‌رنگ می‌کنند. همین امور سبب آشفتگی زبان و مختل شدن معنا و تخیل شعر می‌شود. در نتیجه شعر به مرز بی‌معنایی نزدیک می‌شود.

«حالا که در سراشیبی افتاده‌ام/ قدم‌های بلندی اگر بردارم حق دارم/ عجله تو نداری که؟/ هر طور که می‌خواهد دلت را ـــــــ/ آن پایین اما انگار چیزی یا کسی که مرا/ و خاک تازه‌ای که مرا/ و چند شاخه گل که مرا/ اما این‌طور هم که نمی‌شود اصلاً نمی‌شود/ لاجرم ابرهای این‌طوری را پس می‌زنم/ این‌طوری پس می‌زنم/ سراشیبی‌های این‌طوری را/ خاک تازه این‌طوری را/ و چند شاخه گل این‌طوری را/ عجله تو نداری که؟/ بعد کمی خسته می‌شویم/ دری شیشه‌ای که ناگهان/ و پله‌هایی که ناگهان به حیاط و یکی‌یکی/ (و در سراشیبی که افتاده‌ام در سراشیبی افتاده‌ام)/ آن پایین اما انگار چیزی/ و این‌بار میز مدوری که مرا/ قوری چای و دو فنجان چینی گل‌دار که/ اغلب مرا/ و دست‌های کوچکی که هیچ نمی‌دانم/ و چشم‌هایی که هر چه فکر و ذکر/ هر چه بگویم/ چه نگویم/ قبول کنید/ این سکوت موقت را و این چند درخت میان/ حیاط را/ و یک‌یک اشیای روی میز را/ قبول کنید/ من قول می‌دهم شما قبول کنید/ که زیر همین درخت روبه‌روی همین که هر/ چه بگویم/ و در کنار همین که هیچ نمی‌دانم/ و بدون اینکه از اینجا بروم/ و برمی‌گردم/ سراشیبی‌ها را بدون اینکه از اینجا ـــــــ/ خاک‌های تازه‌ای که مرا/ شاخه‌های گل که مرا/ و بعد برمی‌گردم/ هیچ گوشه‌ای از دنیا را باور کنید/ عوض نمی‌کنم با ـــــــ/ برمی‌گردم به خدا برمی‌گردم» (باباچاهی، ۱۳۷۵: ۱۵۱-۱۵۴).

ه) تغییر ناگهانی روی سخن از شخصی به شخص دیگر [التفات شاعرانه]

شیوهٔ بیان در هر شعری، یا متکلم است یا غایب یا مخاطب که غالباً تا انتهای شعر همین شیوه ادامه دارد. اما گاهی در یک شعر شاهد تغییر ناگهانی و انتقال شیوهٔ بیان از

متکلم به مخاطب یا غایب و برعکس هستیم. به این عمل در بدیع کلاسیک، «التفات» گفته می‌شود. تقی پورنامداریان در تعریف این صنعت می‌گوید:

> «التفات به طور کلی تغییر جبهه روی سخن از غایب به مخاطب و یا بالعکس و یا از جمع به فرد و از عام به خاص و بالعکس، بی‌آنکه زمینه و مقدمه این تغییر به طور طبیعی و منطقی در کلام از پیش تدارک دیده شده باشد. به علت همین تغییر ناگهانی و بی‌مقدمه است که هم کلام از منطق نثر دور می‌شود و هم خواننده را دچار نوعی غافل‌گیری شگفتی حاصل از مواجهه با خلاف عادت می‌کند، که لذت‌بخش است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۵۲).

به طور کلی هدف از به کار بردن التفات در شعر، عدول از هنجارهای معمول به قصد ایجاد غرابت است، تا به واسطهٔ این عمل و برجستگی حاصل از آن، توجه مخاطب هرچه بیشتر به جانب کلام جلب شود.

یکی از شگردهای شاعران گفتار نیز در بهره‌گیری هرچه بیشتر از ظرفیت‌های زبان، جابه‌جایی و تغییر غیرمنتظره بین اول‌شخص، دوم‌شخص و سوم‌شخص در بیان شعر است که علاوه بر ایجاد نزدیکی و تشابه بین زبان شعر و زبان محاوره «بعد و فاصله را از میان برمی‌دارد و غایب را بدل به حاضر می‌سازد. [بدین وسیله] سبب عینیت بخشیدن و برجستگی و توجه می‌شود» (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۱۱۱). علاوه بر این به واسطهٔ این امر، شعر از صمیمیت زبان گفتار نیز برخوردار می‌شود. «وقتی حالت غیبت به خطاب تبدیل می‌شود، جنبهٔ زبانی اثر صورت عینی می‌یابد، قرائت و خوانش شعر ملموس‌تر و نمادین‌تر می‌گردد. به‌تبع آن، فضا نیز جسمانی می‌شود. رنگ و رخ دیگری به خود می‌گیرد» (جعفری، www.jafarimahmood.blogfa.com).

> هنوز هوا روشن نیست/ دختران/ زنبیل به دست/ به زیتون‌زاران می‌روند/ باد/ مه صبحگاهی را/ در هوا می‌پراکند/ دانه‌های زیتون/ زیر علف‌های خیس پنهان شده‌اند/ دختران/ بر علف‌ها و خاک/ دست می‌کشند/ وای! من زنبیلی ندارم!/ عن‌قریب، خورشید بی‌رمق پاییزی/ دانه‌های زیتون/ دختران جوان/ زنبیل‌ها/ و مرا/ افشا خواهد کرد! (موسوی، ۱۳۸۷ ب: ۲۰-۲۱).

نتیجه‌گیری

شعر معاصر ایران از عصر مشروطه همگام با تغییر سمت‌وسو و رسالت اصلی ادبیات و گرایش به بیان عوالم عمومی انسان معمول و طبیعی، روند نزدیکی به زبان روزمره را آغاز کرد. هر چه از دورهٔ اول فاصله گرفته‌ایم، بر شاخصه‌های گفتاری شعر افزوده شده است. تا اینکه در دو دههٔ اخیر با عنایت ویژهٔ شاعران جوان، جریان شعر گفتار ایجاد شده است. نخستین و اصلی‌ترین ویژگی این شعر - به عنوان بخشی از شعر معاصر ایران- شکل‌گیری آن بر پایهٔ زبان گفتار محاوره‌ای است. شعر گفتار با بی‌اعتنایی در به کارگیری زبان فاضلانهٔ ادبی و برای وسعت بخشیدن به زبان شعر، از لایه‌های مختلف زبان گفتاری به نفع شعر بهره می‌برد و در عمده‌ترین هدف خود در پی کشف ادبیت از این زبان است.

در سطح آوایی، شاعر گفتار، خلأ ناشی از فقدان موسیقی عروضی را با بهره‌مندی از موسیقی طبیعی زبان گفتاری از جمله واج‌آرایی پر می‌کند. استفاده از اصوات نیز دست شاعر را در القای واقعیت موجود در محیط طبیعی اطرافش بازمی‌گذارد.

در سطح واژگانی، لغات بسیطی که در ظاهر غیر ادبی محسوب می‌شوند، در ترکیب با سایر اجزا، کارکردی شاعرانه می‌یابند. بدین نحو دایرهٔ لغات شاعر وسیع‌تر می‌شود و حوزهٔ انتخاب واژگانش گسترش می‌یابد. در بخش ترکیبات، این شاعران از امکانات ترکیب‌سازی زبان فارسی برای آشنایی‌زدایی زبانی و تخیل شعری استفاده‌های فراوان می‌کنند. همچنین در حوزهٔ عبارات برای نزدیکی به طبیعت زبان گفتار از اصطلاحات و کنایات عامیانه در زبان گفتار و عادت‌های ویژهٔ گفتاری شامل سوگندخوردن، تکیه‌کلام‌ها، دعا و نفرین بهره‌مند می‌شوند و با کاربرد مثل‌ها، پشتوانه فرهنگی شعر خود را قوت می‌بخشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

۱. پیشنهادی از جانب اکبر اکسیر برای نام شعر امروز ایران.

منابع

ابکاری، ندا (۱۳۶۵) تجربه‌های خام رستن، تهران، ابتکار.

-------- (۱۳۷۹) هراس آمدن صبح، تهران، کتاب ایران.

اکسیر، اکبر (۱۳۸۲) بفرمایید بنشینید صندلی عزیز، تهران، نیم‌نگاه.

--------- (۱۳۹۲) ملخ‌های حاصلخیز، چاپ چهارم، تهران، مروارید.

باباچاهی، علی (۱۳۷۵) نم‌نم بارانم، تهران، دارینوش.

---------- (۱۳۷۶) منزل‌های دریا بی‌نشان است، تهران، تکاپو.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) طلا در مس، در شعر و شاعری، ج ۲، تهران، زمان.

--------- (۱۳۷۵) «ضمیرهای زبان»، آدینه، شماره ۱۱۳، صص ۲۸-۲۹.

--------- (۱۳۸۸) خطاب به پروانه‌ها (شعر) و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم (بحثی در شاعری)، چاپ دوم، تهران، مرکز.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو، تهران، زمستان.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳) گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران، اختران.

جافری، نسرین (۱۳۷۵) رمل هندسی آفتابگردان، تهران، دارینوش.

---------- (۱۳۷۹) نیمی از مرا کشته‌اند، تهران، دارینوش.

جعفری، محمود (صدای سوخته) «شعر گفتار چیست؟»، برگرفته از:
www.jafarimahmood.blogfa.com

جلالی، بهروز (۱۳۷۷) جاودانه زیستن و در اوج ماندن، تهران، مروارید.

جمالی، رزا (۱۳۷۷) این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی، تهران، ویستار.

-------- (۱۳۸۰) برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام...، تهران، آرویج.

حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۶) گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، چاپ دوم، تهران، ثالث.

خواجات، بهزاد (۱۳۸۰) جمهور، تهران، نیم‌نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ دوم، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۵) کلیات سبک‌شناسی، چاپ چهارم، تهران، فردوس.

صالحی، سید علی (۱۳۸۲) شعر در هر شرایطی، تهران، نگیما.

---------- (۱۳۸۵) مجموعه اشعار، دفتر یکم، چاپ دوم، تهران، نگاه.

عبدالرضایی، علی (۱۳۸۰) جامعه، تهران، نیم‌نگاه.

علوی مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۸۱) معانی و بیان، تهران، سمت.

علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۷) ساختار زبان شعر امروز، چاپ سوم، تهران، فردوس.

علی‌پور، هرمز (۱۳۷۷) اوراق لاژورد، تهران، نارنج.

---------- (۱۳۸۰) ۵۴ به دفتر شطرنجی، تهران، نارنج.
غلامحسین‌زاده، غلامحسین و دیگران (۱۳۸۸) «مشخصه‌های ادبی شعر گفتار»، فصلنامه ادب‌پژوهی، سال سوم، شماره ۹، صص ۲۹-۵۰.
فلاح، مهرداد (۱۳۷۸) دارم دوباره کلاغ می‌شوم، تهران، آرویج.
---------- (۱۳۸۰) از خودم، تهران، نیم‌نگاه.
کاظمی، محمدکاظم (۱۳۷۷) روزنه، مشهد، ضریح.
موسوی، حافظ (۱۳۸۷ الف) زن، تاریکی، کلمات، چاپ سوم، تهران، آهنگ دیگر.
---------- (۱۳۸۷ ب) سطرهای پنهان، چاپ سوم، تهران، آهنگ دیگر.
موسوی، گراناز (۱۳۷۹) پابرهنه تا صبح، تهران، سالی.
---------- (۱۳۸۱) آوازهای زن بی‌اجازه، تهران، سالی.
نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۶) مبانی درست‌نویسی زبان فارسی معیار، تهران، چشمه.
نجاتی، سیدمرتضی (۱۳۷۸) «دلیلش ناآگاهی است عزیزم!» گفتگو با نصرت رحمانی، معیار، شماره ۳۲، صص ۱۲-۱۳.
نیما یوشیج (علی اسفندیاری) (۱۳۶۳) حرف‌های همسایه، چاپ پنجم، تهران، دنیا.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹) بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران، دوستان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی