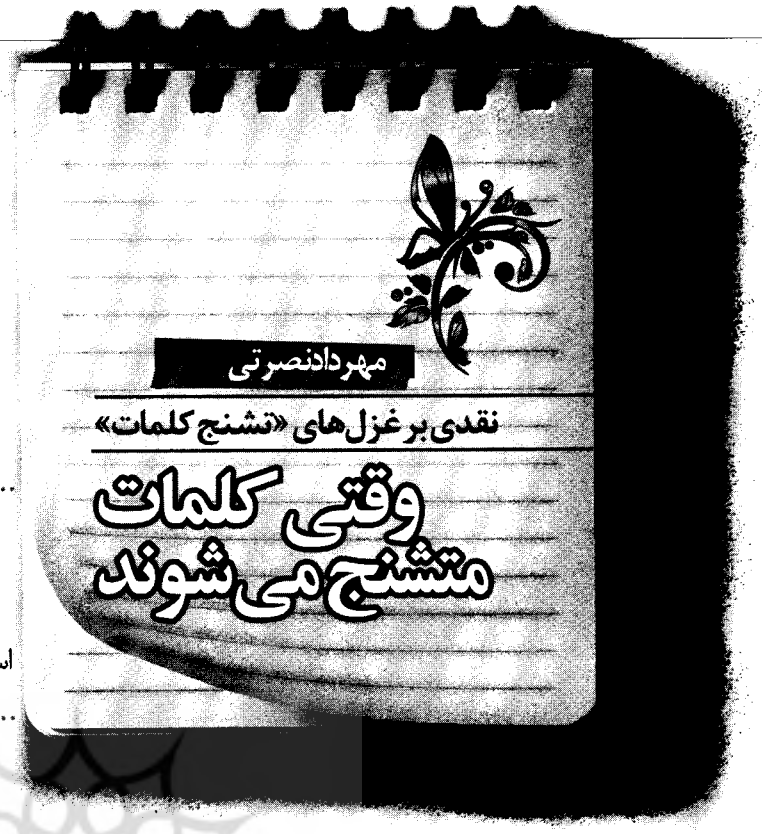

مهرداد نصرتی

نقدی بر غزل‌های «تشنج کلمات»

وقتی کلمات متشنج می‌شوند

شاعران غزل‌سرا به سمت تطور فرمی‌ای رفتند که کارکردهای کلاسیک زبان را در موضع تصاویر استعارات و نمادها به چالش می‌کشید

«تشنج کلمات» عنوان نخستین دفتر شعر صالح سجادی است که توسط نشر اکنون منتشر شده و در شمار مجموعه شعرهایی است که تلاش‌های فرم‌گرایانه شاعرش، برجسته است با این تفاوت که این کوشش‌های فرمالیستی نه از سر تئوری‌زدگی که به سود اصالت شاعرانگی متن حرکت کرده است.

در نیمه دوم دهه ۷۰، جریانی در شعر آن‌روز باب شد که حاکی از نوعی تولید شتابزده جهت تئوری‌زدگی بود و انبوه شعرهای عجیب و غریب پدید آمده در روزگار سپری شده یاد شده، بیش از آنکه محصول نیاز جامعه چنین آثاری باشد، محصول شتابزدگی سرسام‌آور نسلی بود که کارکرد مکانیکی (و نه ارگانیکی) زبان را در دستور کار خود قرار داده بود تا به تولید (و نه آفرینش) آثاری دست بزند که از قواعد تئوریک زبان آن هم بر مبنای مانیفست‌های ترجمه‌ای نقش زبان در پدید آمدن آثار هنری با محوریت زبان، پیروی می‌کرد.

تئوری‌های مد نظر پدیدآورندگان شعرهای یاد شده بیش از آنکه به زبان از منظری کاربردی نگاه کنند، زبان را در حد ابزاری تزئینی برای اثبات تئوری‌های یاد شده تقلیل می‌دادند و حاصل آنچه بود، شعر نبود، رستاخیز غیرشاعرانه واژگانی بود که در عرض یا طول هم چینش می‌شدند تا از فرم پیشنهادی‌ای پیروی کنند که بومی زبان فارسی نبود و مخاطبان اندکی داشت که بیش از آنکه درک صحیحی از اثر تولیدشده داشته باشند، تاییدکنندگان بی‌بصیرت هنگامه‌ای بودند که معنا را در پای تئوری‌های غیربومی زبان فارسی قربانی می‌کرد و با شعار مرگ مولف رولان بارت، راه را بر تاویلات آشفته باز می‌کرد و اینگونه بود که شعرهای تولیدی نیمه دوم دهه ۷۰ (که بیشتر در قالب آثار سپید پدید می‌آمد) مخاطبان کم‌وبیشی یافته بود که اگر چه معنای آثار تولیدی را درنمی‌یافتند ولی برای متهم نشدن به نفهمیدن اشعار مزبور، در پی کشف معمای زبانی بودند که از هیچ قاعده نحوی پیروی نمی‌کرد و بومی نشده، ادعای جهانی شدن داشت. در چنین هنگامه‌ای شعر کلاسیک و در راس آن غزل نیز تلاش داشت تا از قافله این انقلاب فرمالیستی عقب نماند. طبیعی بود که وزن شعر نمی‌توانست دستخوش این دگرگونی شود.

پس شاعران غزل‌سرا به سمت تطور فرمی‌ای رفتند که کارکردهای کلاسیک زبان را در موضع تصاویر استعارات و نمادها به چالش می‌کشید و غزل را محملی می‌دید که باید تاوان محدود شدنش در قالب وزن را با تکه‌پاره کردن روایت، دچار بی‌زمانی شدن، به هم ریختن سنت فاصله‌گذاری بین راوی شاعر و مخاطب، شورش علیه التزام کلاسیک به قافیه (با این توجیه که کلمات اگر به لحاظ شنیداری و نه نوشتاری هم هجایی پایانی‌شان موسیقی مشترکی را به گوش مخاطب برساند برای قافیه شدن کفایت می‌کنند) و... می‌داد و این همه و همه محصول تغییرات اجتماعی‌ای بود که در نیمه دوم دهه ۷۰ شکل گرفته بود و در همه پدیده‌های آن روزها دنبال پلورالیسم بود و بی‌شک شعر نیز از این قاعده مستثنا نبود.

شعر صالح سجادی در مجموعه شعر تشنج کلمات آینه تمام‌نمای تغییراتی است که از شعر کلاسیک هم توقع همسویی با تکثرگرایی یاد شده را دارد؛ با این تفاوت که در آثار این مجموعه معنا، فدای توجیهات (و نه تحلیل‌های زبان‌شناسانه) نشده و از این منظر قابل بحث، بررسی و توجه است. دفتر شعر تشنج کلمات، گزیده‌ای از اشعار یک دهه شاعر را

در بر می‌گیرد (۱۳۷۶ تا ۱۳۸۶). بهترین توصیف برای تغییر فرمی آثار چه بسا نام مجموعه شعر باشد. کلمات صالح سجادی در این یک دهه دچار تشنج شده‌اند و شاعر از فضای تغزلی – ارزشی غزلی چون:

تو آفریده شدی تا بهار زنده بماند/
کمی امید در این انتظار زنده بماند/...
فدای جمعه پایانی‌ات که اول عشق است/
دلم، اگر پس از این کارزار زنده بماند...

که در نیمه شعبان سال ۱۳۷۶ سروده شده و اولین غزل این دفتر است، به غزل:

ای نخستین بدر، هر شب دیدنت را دوست دارم/
آسمان در آسمان تابیدنت را دوست دارم/...
دست‌هایت را همان اندازه که شمشیر می‌زد/
وصله وقتی می‌زند پیراهنت را دوست دارم/....
سیم آخر را زدم دیگر جنون از حد گذشته است/
هر چه باداباد آقا من زنت را دوست دارم...

در مردادماه ۱۳۸۴ رسیده که تقدیم به حضرت علی(ع) است و زبان کارکرد سرخوشانه و متشنجی دارد به‌گونه‌ای که در مصرع «هر چه باداباد....» آنگاه که به کلمه «زنت» می‌رسیم و پی می‌بریم منظور شاعر حضرت زهرا(س) است، با نگاه جدیدی روبه‌رو می‌شویم که اگر چه در ابتدای امر نوعی مدح شبیه ذم به نظر ما بیاید اما با درک خودآگاهی شاعرانه از چنین روایت صمیمانه‌ای از آن لذت می‌بریم و به همدلی اقناعی‌ای از آن می‌رسیم که اگر چه عامیانه است اما آن را می‌پسندیم. صالح سجادی در دفتر شعر تشنج کلمات فرم‌های گوناگونی را تجربه کرده که عمدتا این فرم‌ها درونی شده‌اند. نظیر آنچه در یک‌سطر کردن دو مصراع جدا از هم می‌بینیم:

«دو مصرعی که مدرج شدند در همدیگر و غزل که فرا رفته در فروی زمین» که برای صحیح خواندن این سطر که بیت پایانی غزل ۱۶ کتاب است، لازم است کلمه «همدیگر» به صورت «همدی» و «گر» خوانده شود که با یکی، مصراع اول تمام و با دیگری مصراع دوم آغاز شود یا سطر طولانی.

«دو خط نوشته کوتاه و دست یخ‌زده‌ای که چنگ خورده درآوردن یک عروسک یا جنازه‌ای که کمی آن طرف‌تر افتاده» که در حقیقت ترکیبی جمله وار از سه مصراع موزون است، ایجاد فرم جدیدی از سطرها و مصراع‌های شعر جهت تجلی سطری یکپارچه و ملتزم به نحو صحیح یک جمله است که در غزل ۲۳ آن را می‌بینیم و نمونه‌های دیگری هم در دفتر شعر یاد شده دارد. با این همه، تجربیات فرمی دیگر هم در این مجموعه به چشم می‌خورد که به نظر چیزی به شعر اضافه نکرده و آن تقطیع هجایی واژه‌هایی است که در پاره‌ای از محل‌ها به صرف توجیه وزنی تکه‌پاره شده‌اند؛ نظیر

«تو می‌روی کلماتم به لرزه می‌افتند/
به به به ک ک کجا چه چنین شتا تاتا...»

در غزل ۹ یا:

«تو خیره مانده به فن/
جان‌ها به شید/ه/ قهوه چشمانش/...
خطوط م/ن/ق/ط/ع/ق/ه/و/ه چراغ‌ها و خیابان‌ها»

که هیچ‌گونه توجیه زیباشناختی‌ای ندارد و مخاطب را بیشتر یاد تقطیع‌های هجایی‌ای می‌اندازد که دانشجویان در کلاس‌های درس زبان‌شناسی ارائه می‌دهند و به هر ترتیب هر آنچه در حوزه زبان مربوط شود، حتما به موضوع آفرینش شعری مربوط نمی‌شود.

شعر بی‌شک از جادوی زبان بهره می‌گیرد و در پی آفرینش است و در پی این نیست که محمل مباحث زبان‌شناسی باشد و اگر چه زبان نیاز به تشریح زبان‌شناختی دارد اما در شعر آنچه اهمیت دارد، رویه جادویی (که عمدتا درک‌شدنی هستند و توصیف شدنی نیستند) زبان است.

از دیگر ویژگی‌های زبانی صالح سجادی، مانور روی قافیه‌های کمتر استفاده شده است که گاه هنر و تسلط او را بر زبان می‌رساند؛ نظیر و قافیه کردن کلماتی چون زودرس، هرس، ارس، نفس، قفس (در غزل ۴۱) و گاه بی‌اعتنایی‌اش به شکل سنتی قافیه را که قبلا بدان اشاره کردیم که کلمات را صرفا در هم هجایی نوشتاری (و نه شنیداری) موسیقی پایانی‌شان مجاز به قافیه شدن با هم می‌دانست و صالح سجادی در چند جا بدین التزام سنتی بی‌اعتنا بوده است.

نظیر قافیه کردن کلماتی نظیر:

دمق، دق، علق، هق و ورق (در غزل ۳۸) و این بی‌اعتنایی تا جایی است که گاه با قافیه شدن کلماتی رو به رو می‌شویم که تحت هیچ شرایط و با هیچ منطقی نمی‌توانند با هم قافیه شوند و این بی‌اعتنایی جز با غلط بودن قوافی توضیح دیگری ندارد و نمی‌توان با توجیه به هم‌ریختن فرم و ساختارشکنی آن را توجیه کرد؛ نظیر آنچه در غزل ۲۲ می‌بینیم که کلماتی نظیر تیره، خیره و تطیره، با کلماتی مثل کشیده، خلیده رسیده قافیه شده‌اند و شاعر قصد داشته با نگاهی به سنت تجدید مطلع در شعر کلاسیک (که در شعر خاقانی نمونه‌هایی دارد) به اصطلاح تغییر (و نه تجدید) قافیه‌ای صورت بدهد که چنانکه گفتیم هیچ‌گونه توجیهی نمی‌تواند داشته باشد.

صالح سجادی شاعر توانمندی است که به‌اعتقاد من نیازی به گرایش‌های فرمالیستی ندارد و شناخت او از زبان و قدرت ترکیب‌سازی آن و مضمون‌سازی باید مانع از درغلتیدن وی به حوزه‌هایی شود که امروزه بدان‌ها به شکل تجربه‌های ناموفق زبانی‌ای نگاه می‌کنیم که دوره تجربه کردن آنها سپری شده و چنگ زدن بدان‌ها، تجربه تجربه‌های ناکارآمدی است که شاعری نظیر صالح سجادی را به شهادت آثار این دفتر شعر و چه بسیار آثار دیگری که از او شنیده‌ام و در این دفتر نیامده به آنها نیازی نیست.