هنجارگریزی در مجموعه شعر پریدن پلنگ روی وزن گوزن

نقد و بررسی مجموعه شعر پریدن پلنگ روی وزن گوزن اثر پویامک

محمود جعفری

مقدمه

پریـــدن پلنگ روی وزن گوزن نام کتاب امان پویامک اســـت. این کتاب در ســـال ۱۳۸۸ در کابل نشر شـــده است. البته در شناســـنامه کتاب، تاریخ نشر ذکر نشـــده، جان سخت و توان بســـیار می‌خواهد تا بفهمی که این کتاب در کدام سال به نشر رسیده است. فقط از امضای شاعر که پایین صفحه پنجم تاریخ خورده، می‌توان فهمید که کتاب در سال ۱۳۸۸ به نشر رسیده است. «پریدن پلنگ روی وزن گوزن» ۴۷ شعر در قالب سپید را در خود جای داده است. یک ترجمه به انگلیسی هم در آخر دارد. شعر سپید قالب دلخواه شاعر است. شاعر در این قالب به خوبی طبع آزمایی کرده و به سراغ تجربه در قالب‌های دیگر نرفته است. شاید درک کرده که شعر سپید در افغانستان هنوز مهجور و غریب افتاده اســـت. کســـانی هم که دست به تجربه زده‌انـــد، هدفمند و با آگاهی کامل نبوده اســـت. از این جهت امان پویامک هم خواسته تا کارهای متفاوتی از خود ارائه کند و از طرفی، با پشـــت پا زدن به ســـنت موجود، الگوی جدیدی را در شـــعر سپید معرفی کند. سبک تازه‌ای برای خود بتراشد. تلاش شـــاعر در این جهت ستودنی است؛ اما اینکه آیا توانسته از پس این کار سنگین برآید سخن دیگری است. کسی در این باره چیزی ننوشـــته یا لااقل من نخوانده‌ام. این نبشـــته هم به همین دلیل کوشیده تا کار شاعر را از این منظر (هنجارگریزی) مـــورد بررســـی قرار دهـــد. بنابراین پرســـش اصلی که نوشـــتهٔ حاضر در صدد پاسخ آن است اینست که هنجارگریزی‌های شاعر در کجا و چگونه اتفاق افتاده است؟ به بیان دیگر در این نبشته سعی می‌شود تا با استفاده از «نظریه هنجارگریزی» مواردی که شـــاعر خواســـته از آن عدول کند نشان داده شده و در بوتهٔ سنجش قرار گیرد.

هنجارگریزی‌های شاعر

هنجارگریزی همچنانکه از ظاهرش پیداســـت، یعنی گریز از نورم موجود، شکســـتن قاعده‌های معمـــول و درنهایت یعنی انحـــراف از حالت عادی و ایجـــاد رویکرد جدید. برخی از آن به «عدول از زبان معیار» تعبیر کرده‌اند(محســـنی و صراحتی جویباری، ۱۳۸۹: ۴). شاعر در این حالت به وضعیت موجود پشت می‌کند و راه تازه‌ای برای خود باز می‌یابد. او فکر می‌کند راهی که تاهنوز پیموده شده، خسته کننده است. از این طریق نمی‌توان به کعبهٔ مقصود رسید. باید جرئت کرد، دل به دریا داد، موج‌ها و خطرها را پذیرفت تا گوهر اصلی را به دســـت آورد. تـــا هوای تازه بر این "گنبد کبود" ندمد، هرگز نمی‌توان زیبایی و لذت زندگی را احســـاس کرد. فرمالیست‌های روسی در اوایل قرن بیست، به این دریافت رسیدند و سعی کردند تا با شکستن تابوهـــا، راه تازه‌ای در ادبیات باز کند که بعدها این راه توســـعه

یافت و به عنوان یک نظریه یا مکتب ادبی به رسمیت شناخته شد. فرمالیست‌ها در این کسوت و آیین‌شان زبان را مرکز هستی می‌شناختند و بر این عقیده بودند که «ادبیات صرفاً یک مسألهٔ زبانی است» (یخدانساز وعلیزاده خیاط، ۱۳۹۳: ۱۲۲). یاکوبسن بر این باور بود که «ادبیات درهم‌ریختن سازمان‌یافته گفتار متداول است» (ایگلتون به نقل از محسنی و صراحتی جوییاری، ۱۳۸۹: ۴). موکاروفسکی ویران کردن زبان گذشته را کار شاعرانه و وظیفه شاعر می‌دانست و می‌گفت: «مهم‌ترین کارکرد زبان شاعرانه این‌است که زبان معیار را ویران کند» (پیشین). بابک احمدی سنگ آخر را گذاشت و گفت: بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت» (پیشین). شفیعی کدکنی نیز گفته است: «در زبان روزمره کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند، و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند ولی در شعر و ای‌بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند» (شفیعی کدکنی به نقل از یخدانساز وعلیزاده خیاط، ۱۳۹۳: ۱۲۴). کولریج معتقد بود که «صفت ممیزهٔ یک شعر، صورت خاص آن است و همانی است که هم کارکرد و هم توجیه آن را به دست می‌دهد» (کولریج به نقل از دیچز، ۱۳۸۸: ۱۸۳). به این صورت تکیه بر زبان، برجستگی و عدول از زبان معیار مشخصه‌های اصلی «نظریه هنجارگریزی» است. امروزه هنجارگریزی مهم‌ترین عینک تمایز سبک‌ها ازهم به شمار می‌رود. اگر بخواهی سبک شاعر را بشناسی باید به گریزهای هنجاری او مکث و تأمل کنی.

حال باید دید «امان پویامک» در دفتر «پریدن پلنگ روی وزن گوزن» چه کار کرده و در کجاها خواسته رویهٔ معمول را

موکاروفسکی ویران کردن زبان گذشته را کار شاعرانه و وظیفه شاعر می‌دانست و می‌گفت: «مهم‌ترین کارکرد زبان شاعرانه این‌است که زبان معیار را ویران کند». بابک احمدی سنگ آخر را گذاشت و گفت: بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت». شفیعی کدکنی نیز گفته است: «در زبان روزمره کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند، و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند ولی در شعر و ای‌بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند».

ترکیب‌سازی ویژگی مهم شعر سپید است. شاملو از این ابزار سودها برده است. شاعران امروز نیز احترام‌آمیز با آن برخورد می‌کنند. کم‌تر شاعری را می‌توان در پس‌کوچه‌های شعر سپید پیدا کرد که از آن غفلت کرده باشد. «پویامک» هم از آن بهره‌ها برده و این دفتر را به وسیلهٔ آن تشخص بخشیده است.

درهم بریزد و برای خود نام و نشـانی به دست آورد؟ طغیان و عصیان این شـاعر جوان در این دفتر بسیار فراوان است. اگر بخواهی با دقت به سراغ دفتر بروی، ناچاری کل دفتر را شاهد بیاوری. در این دفتر شـاعر از آغاز تـا پایان هدفی جز پدیدار کردن یک شـیء تازه در میدان شـعر سـپید نداشته است. به همین خاطر حتی تغییرات را تا سـطح کتاب‌آرایی نیز ترقی و توسعه بخشـیده است؛ اما من در این نبشته در صدد بیان تمام برجسته‌سازی‌های شاعر نیستم. تنها به مواردی اکتفا می‌کنم که بسامدی بالایی دارند.

اشکال هنجارگریزی

هنجارگریزهای شاعر در دفتر «پریدن پلنگ روی وزن گوزن» زیاد اسـت. مانند هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی نوشتای، هنجارگریزی نحوی و دستوری، هنجارگریزی ... آنچه در پی به آن پرداخته خواهد شد، هنجارگریزی‌هایی‌اند که در این دفتر نمود برجسته و بیشتر یافته‌اند.

الف. هنجارگریزی در کتاب‌آرایی

شاعر همچنان که در متن کوشیده متفاوت باشد، در ظاهر کتاب نیز از رسـم بازار عدول کرده اسـت. به همین جهت می‌بینیم عنوان کتاب از جلد نخسـت به جلد آخر کشیده شده است. جلد نخست چشم گوزنی است که با دست آدمی باز نگه داشته شده است؛ یعنی حتی گوزن متوجه پدیده‌های پیرامون است و هردم صدا می‌کند: چشم‌ها را باز نگه داریم، به اطراف‌مان نگاه کنیم؛ به اشـیائی که دور و برمان را گرفته‌اند. عنوان هم با قلم متفاوت در پایین صفحه چهارم جلد آمده است. قسمت بالایی این صفحه را کناره‌های چشم گوزن پرکرده است که هیچ دیدی ندارد. وقتی می‌خواهیم به متن مراجعه کنیم باید دوباره برگردیم به سمت راست و از آنجا شروع کنیم. متن را هم که می‌گشاییم، طبق معمول به فهرسـت می‌رویم. باز می‌بینیم فهرستی درکار نیست. کار ما سخت می‌شود. شـاید شاعر فکر می‌کرده این هم یک راه و طریقه اسـت. پس چرا وقتی لباس مخالفت بر تن می‌کنیم و دُهُل رزم بر ضد سـنت می‌کوبیم، این رسم را هم تغییر ندهیم. اینکه این عمل وی چه سـودی دارد، باشد برای خواننده. خواننده خود، از این توان فکری بهره‌مند است که بر کرسـی قضاوت نشسته و بگوید: این عمل شاعر هیچ مفادی را به دنبال ندارد جز اینکه کار را بر خواننده سـخت‌تر می‌کند. از این گذشـته، فونت / قلم مورداستفاده در شعرها نیز چشم خواننده را می‌آزارد. هرخواننـده وقتی به آن نگاه کند، خواهد گفت؛ مگر فونـت / قلمی زیباتر از این وجود نداشـت؟ چرا شـاعر به بهانهٔ غیرمعمول‌سازی، دسـت به چنین کاری زده اسـت؟ کجای این فونت / قلم زیباتر از فونت / قلم لوتوس، نازنین، بدر و... اسـت؟ شاید شـعرها از این لباسی که بر تن کرده‌اند، رنج ببرند. فاصلهٔ کلمات و سطرها هم، مناسب یک مجموعه شـعر نیست. اینکه چرا شـاعر با آن وسواسی که در کارهای ادبی دارد، به این مهم توجه نکرده، جای سؤال است.

ب. هنجارگریزی واژگانی

واژه تمام دار و ندار جهان، طبعیت و هستی است. در شعر نیز کلمه تعیین کننده اسـت. شعر جهت خود را از کلمه می‌گیرد. اگر کلمه نبود، شعر هیچ بود. چیزی به نام شعر نمی‌داشتیم. این کلمه است که به شعر جان و جهان می‌بخشد، وجود می‌دهد و قدرت را در کَفَش می‌گذارد تا عنان دل و دین را در اختیار گیرد. به این حساب همه کاره است. حتی تا آن حد امپراتوری‌اش را توسـعه می‌دهد که شاعر و خواننده را در یک ریسمان بسته با خود به آشنایی جهان نو می‌برد. «امان» شاعر مورد بحث ما نیز به این مهم توجه کرده و با درک جایگاه و پایگاه کلمه در شـعر به‌ویژه در شعر سپید، دست به انتخاب و تغییر در چینش کلمه زده است. این تغییرات که مرهون کار و تلاش شاعرانه «امان» است، در چند حوزهٔ زیر نمود بیشتر یافته است:

۱. ترکیب‌سـازی: ترکیب‌سـازی ویژگی مهم شـعر سپید است. شـاملو از این ابزار سودها برده اسـت. شاعران امروز نیز احترام‌آمیز با آن برخورد می‌کنند. کم‌تر شـاعری را می‌توان در پس‌کوچه‌های شـعر سـپید پیدا کرد که از آن غفلت کرده باشـد. «پویامک» هم از آن بهره‌ها برده و این دفتر را به وسیلهٔ آن تشخص بخشـیده است. بحث نوعیت ترکیب‌سازی شاعر در ایـن دفتر فرصت جداگانـه می‌طلبد؛ اما در کل، بسـامد ترکیب‌سـازی در آن، فراتر از معمول می‌باشد. به این نمونه‌ها دقت کنید:

پاکت کردن بوسـه، پرتـگاه پلک (۸)، موزه پیشـانی، دهان واژه‌های مست (۹)، شـرم این‌همه انار(۱۰)، سقوط اعداد (۱۱)، شقیقه شام (۱۳)، امپراتوری پلک‌هایت، پای عشـق(۲۶)، زخم افق (۲۹)، پیراهنـی از آبنوس و علف، فصل‌های ابری (۳۰)، کلیسـای دلت، چراغ سـبز (۴۳)، کوه قاف دلم (۵۵)، شیشـه آفتاب (۷۰)، پرچال شانه‌هایم (۷۷)، بام‌های کاهگلی دلت، ارتفاع دسـتان خدا (۱۱۱) و...

شاعر در ترکیب‌سازی‌های خود، درگیر تأمل نیست، او خود را در قید ایـن و آن نمی‌کند، می‌خواهد حرف بزند و از زبان و کلمات نو استفاده کند، هیچ چیز دیگر را نمی‌شناسد. به تعبیر عامیانه «هرچه پیش‌آمد خوش‌آمد»؛ تا آنجا که گاه تحت تأثیر احمد عزیزی قرار می‌گیرد و گاه هم در سـایه سهراب سپهری راه می‌رود.

لطفن! دستان دلم را درجیب‌های تان جا بدهید (۷۶)
با پوزش که صدایم درد می‌کند (۷۷)
در دل شیراز حافظهٔ "حافظ" درد می‌کند (۹)

۲. استفاده از واژگان محاوره‌ای: شعر زبان خاص است. در این زبان همه‌چیز را راه نیست. شاید عده‌ای علم مخالفت با

این طرز تفکر را داشته باشد اما رویه شاعران سلف چنین چیز را گواهی می‌دهد. در عهـد قدیم ورود کلمات و اصطلاحات عامیانه در شـعر، امر ممنوع به حساب می‌آمد. هیچ شاعری جرئت استفاده عمدی از واژگان عامیانه در شعر را نداشت؛ اما از روزی که «نیما» سـربرآورد و در پی آن شاملو قدعلم کرد، این مسئله حل شد. از آن به بعد شاعران هم جرئت یافتند تا از کلمات و اصطلاحات عامیانه در شعر استفاده کنند. امروزه این عمل به یک مُد و یک نوع زبان‌آوری تبدیل شـده است. البته اگر از حق نگذریم، استفاده از اصطلاحات عامیانه خرسندی زیادی را هم برای شـعر و هم برای شاعر به بار می‌آورد، شعر را لذتبخش‌تر می‌کند و درنهایت طراوت و تنوع به شـعر هدیه می‌کند. در دفتری که اکنون در ذکر خیرش هسـتیم، نیز شاعر از این اهرم اسـتفاده کرده اسـت. پویامک با بالا بردن بسامد استفاده از واژگان عامیانه در سروده‌هایش، به شعرش تشخص بیشـتر بخشـیده اسـت. او حتی لحن و زبان روزمره را وارد سـروده‌هایش کرده است. به صفحات ۸، ۹، ۱۲،۱۱، ۱۶، ۱۸، ۲۲، ۸۳ و ۱۱۱ نگاه کنید:

گریه‌دار نیست؟
نه،
اصلن، نه (۸)
به هیچ کس نگو:
ساعت چند است؟ (۱۲)
جمجمه‌ام را ناز می‌کنم
و خودِ خودم را صدا می‌زنم
هی آقا
من را ندیده‌ای؟ (۱۶)
راستی مادر!
من جور و تکله
تک و پتره‌ام (۸۳)

۳. اسـتفاده از نام‌های خاص: نام‌هـا در این دفتر جایگاه خاص دارند، روی چشـم شـعرها نشسـته‌اند. کمان‌ابروی سروده‌ها به حساب می‌آیند. شعرها را از یک‌نواختی بیرون کرده جذابیت و حلاوت داده‌اند. ایـن نام‌ها را می‌توان به گونه‌هایی چون نام اشیا و نام معنا یا نام انسان‌ها، نام جای‌ها، نام رنگ‌ها، نام میوه‌ها، نام حیوانات، نام حشرات و... تقسیم‌بندی کرد. به این نام‌ها دقت کنید:

موزه، حافظ (۹)، بیدل، مولانـا، ایرانی، پلنگ (۲۹)، سرخ (۵۱)، مورچه‌گان، جیرجیرک، گنجشک (۶۶- ۶۷)، اویستا، جمشـیدیان، نیشـابور، مصر، نیویارک، فلسطین، قونیه، مثنوی، بلـخ، رادیواکتیف، خراسـان، (۷۹-۸۱)، قرص‌های مسـکن، هرات، پل باغ عمومی، اسـپند، کابل، دهمزنـگ، ایرلند، امریکایی، چرخ‌بال، دانشـگاه، انتحار، ائتلاف (۸۲-۸۴)، عراق، قدس (۸۶)، بامیان، اسـامه، و ایـن، نارنجک (۸۸)، بودا، تواریش، یازدهم سـپتمبر، ناتو (۹۴-۹۵)،....

ج. هنجارگریزی معنایی

معنا تابع متن اسـت. متن پدیده است. با خلق یک پدیده معنا نیز آفریده می‌شـود. اینجاسـت که "قرارداد" شکل می‌گیرد. "قـرارداد" میان متن و معنا رابطه ایجـاد می‌کند. گاه در قالب اسـتعاره ظهور می‌کند، گاه در قالب تشبیه، گاه در قالب کنایه و گاه در قالب‌هـای دیگری خود را نشـان می‌دهد. این چنین اسـت که یک کلمه ممکن است پدیدارهای مختلف پیدا کند. و «مجاز» از همینجا سـربرمی‌آورد. «مجاز» صورت کلمه را از «حقیقت» خودش برمی‌گردانـد و به جانب بیگانه‌ای قرار می‌دهد تا در این مواجهه، «حقیقت» ثالثی آشکار گردد. شاعر در دفتر «پریدن پلنـگ روی وزن گوزن» قرارداد معمول میان کلمه و معنا را فسخ کرده و قرارداد جدیدی را امضا کرده است که نمود آن را در چند مضمون زیر بیشتر مشاهده می‌کنیم:

۱. متناقض‌نمایی / پارادوکس: اسـتفاده از این شگرد در دفتر مذکور زیاد نیست؛ ولی همان استفاده کم هم به تشخص مجموعه کمک کرده است.

آنجا که ماهیان چنگک به آب می‌اندازند
ماهی‌گیر صید می‌کنند (۲۷)

در آخرین اسکله‌یی که پیاده شدی
نبض مرده‌ها را از صفر تا صفر شمار بگیر (۱۱)

کسی در او بی‌حرف ایستاده می‌رود (۵۵)

در شاهد نخست شـاعر می‌خواهد همه‌چیز را غیرمعمول نشان دهد. او می‌گوید ماهی انسان‌ها را صید می‌کند، به جای اینکه بگوید انسـان ماهی را صید می‌کند. در شاهد دوم، میان مرده و نبض و صفر و شمار تناقض دیده می‌شود. در شاهد سوم بین ایستاده و می‌رود، تضاد برقرار است.

۲. تشـخیص: تشـخیص یک خصوصیت دیگر در دفتر «پریدن پلنگ روی وزن گوزن» اسـت. شـاعر از این شگرد به خوبی اسـتفاده کرده و از پسِ آن برآمده اسـت. نمونه‌های تشخیص را در تمام اشعار این دفتر می‌تواند مشاهده کرد. بسامد آن هم در این دفتر بالاست. مصداق بارز آن را در صفحات ۱۸، ۲۴، ۲۷،۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۳۵، ۴۰، ۵۵، و ۶۱ خود تان ببینید. به عنوان مثال این چند نمونه را هم تماشا کنید:

روی تیتر دستانت عکس انداخته‌اند:
که زنی زخم‌هایش را در بشقاب می‌اندازد
زیبایی‌اش را بقچه می‌بندد(۱۸)

من زیبایی زده را
در دامن بوسته ات جمع کن (۴۰)

و من هم دست با قرص‌های مسکن
دموکراسی پاکت می‌کنم (۸۲)

تشخیص یک خصوصیت دیگر در دفتر «پریدن پلنگ روی وزن گوزن» است. شاعر از این شگرد به خوبی استفاده کرده و از پسِ آن برآمده است. نمونه‌های تشخیص را در تمام اشعار این دفتر می‌تواند مشاهده کرد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

۳. ایهـــام: ایهام یک صنعت اســت. صنعتی کــه می‌تواند دست شــاعر را بگیرد و قالیچه سلیمان را زیر پایش پهن کند تا او به قاف ســبک دسترســی پیدا کنــد. در این صنعت یک کلمه همزمان چند معنا (حداقل دو معنا) را به خواننده انتقال می‌دهد. «امان» هم با هوشــیاری تمام از این شگرد بهره برده است. دو سه نمونه‌اش را بخوانید:

ماهیان اعتیاد شان را نسبت به آب
چه می‌نامند (۶۶)

و به امان خدایی‌ات
سلام هر لحظهٔ باران (۵۹)

هنوز معنای
الف مد
و دال
و میم می‌دهم (۷۸)

از خســتگی اشــترانی کــه واژه‌هــای مثنــوی حمل کرده‌اند (۸۰)

اعتیاد هم به معنای وابستگی است و هم اعتیاد به مواد مخدر را می‌رساند. امان نیز دو پهلوست؛ امنیت و نام شاعر را همزمان انتقال می‌دهد، همچنان که الف و دال و میم حروف مقطع قرآن را به ذهن مرور می‌دهد و یا مصراع آخر صفحهٔ ۸۰ که اشاره به آیه قرآن دارد؛ «***کســانی که مکلف به تورات شدند، ولی حق***

آن را ادا نکردنـد، مانند الاغی هسـتند که کتاب‌هایی حمل می‌کنند.» (جمعه/ ۵)

۴. حس‌آمیزی: جابه‌جاییِ دو حـس از حواس پنجگانه، حس‌آمیزی خوانده شـده اسـت. در مجموعه شعر «پریدن پلنـگ روی وزن گـوزن» نمونه‌هایـی از آن دیده می‌شـود. اگرچند این نمونه‌ها زیاد نیسـتند؛ اما می‌شود آنها را در قطار هنجارگریزی‌های دیگر شاعر قرار داد.

هرسو صدا می‌کشم
کسی مرا ندیده است (۳۷)

صدایم تیر خورده!
و قدیمی‌ترین حرفم زخم دارد (۴۰)

در شاهد اول، صدا شـنیدنی است؛ اما شاعر گرفته، ندیده است. «شنیدن» جایش را به «دیدن» داده است. در شاهد دوم صدا و حرف که شنیدنی است جایش را به عنصر دیگری داده که دیدنی است و تیر و زخم خورده است.

۵. کشف تصویرهای تازه: شاعر اصولاً آدمی است خلاق. هیچگاه به تکرار حرف گذشـتگان اکتفا نمی‌کند. کنجکاوی جزو اصول رفتاری او به حسـاب می‌آید. خلاقیت برای او نه یک عادت بلکه یک ارزش شـده است. سعی می‌کند در تمام کارهایش آن را مراعات کند. تصویرهای تازه و کشـف‌های نو در این دفتر فراوان است. تا دلت بخواهد وجود دارد؛ البته این فراوانی یک لغزشـگاه هم دارد. در بسا مواقع شاعر هرچه دم دسـتش آمده به خورد مخاطب داده، بـه اصل زیبایی آن فکر نکرده است. این تصویرها را باهم مقایسه کنید:

بادهای خنک آذرماه
در حایشه پیراهنت پاورقی می‌نویسد (۲۰)

به پروانه‌ها بگو
زمستان‌ها در من مهاجر شوند (۳۱)

حسابت را با اسامه پاکِ پاک کن
قبل از آنکه به قطار زندگی بگویی:
توقف!
اینجا پیرمردی پیاده می‌شود (۹۶)

اگر قدم قد داد
شرم گونه‌هایت را می‌چینم
شاید بعدِ آن همه سرخ شدن
رسیده‌اند (۱۰۴)

این تصویرها، قدرتمند، شاعرانه و ابتکاری‌اند. این جسارت تخیل شاعر بوده که این همه را کشف کرده است. خصوصاً که با عناصر امروز و زبان روز نیز همراه است. خواننده با خوانش این نمونه‌ها به اوج لذت می‌رسد؛ اما این یکی را هم ببینید:

شانه‌های شب زده‌ام را شب‌بو می‌کارم
سایه‌ام را ساز می‌زنم
دلم را قاط می‌کنم و تا می‌کنم در جیبم (۱۵)

آیا از خواندن این شـعر احسـاس خوشـی به شما دست می‌دهد؟ گمان نکنم. شـاعر در اینجا دنبال زیبایی و بیان زیبا نبوده اسـت. از همین خاطر آمده دل را قاط کرده و در جیبش گذاشته است.

د. هنجارگریزی آوایی

هنجارگریزی آوایی مهم‌ترین دست‌آورد شاعر در این مجموعه است. او با دادن نقش بیشتر به موسیقی درونی و کناری به وزن معمول پشـت‌پا زده و با گریز از قاعده‌های معمول زبان، راه را برای رسـیدن به قاف مقصود باز کرده است. او در جای جای شعرهایش از این صنعت استفاده برده که به نمونه‌های آن اشاره می‌شود:

نگذار از ارتفاع تو در خود
سقوط کنم
های!
های!
های!....
جاده‌های سرخ
کابلکم (۸۷)
سقوط اعداد را بر مچت نگاه کن
اش‌ش‌ش!!! (۱۲)
همه بادهـا از پرتـگاه پلک‌های تو پریده‌انـد (۸)/ به تارک تارترین تاریکی چـراغ می‌برم... به زلالی زیبایی زلیخا زل می‌زنم (۴۸)/ چرا چشـم‌هایت را/ از پیراهن راه راه، راه قطار برنمی‌داری؟ (۶۰)/ اپراخوانی بقه‌های آخر روز/ خال خاکستری خاطرهٔ ملخ (۱۱۵)...

صفحـات ۱۳، ۴۱، ۵۰، ۵۴، ۵۸، ۶۲، ۶۵، ۶۸، ۹۶، ۹۸ و ۱۰۰ را هم ببینید. این، نشـان می‌دهد که شـاعر به عمد دنبال جانشینی وزن است. او این خلأ وزنی در شعر سپید را با آوردن جناس‌ها و موسیقی کناری می‌خواهد پر کند.

هـ. هنجارگریزی نوشتاری

هنجارگریزی نوشـتاری به بعد صوری نوشـتار در شعر اشاره دارد. شـاعر با تغییر در حالت عادی نوشـتار، سعی می‌کند معنای تازه به شعر ببخشد. امان پویامک نیز به این مسئله توجه دارد. گاه با تقطیع کلمات می‌خواهد به مخاطب چیزی را القا کند و گاه با شکستن کلمات و نوشتن عمودی آنها، مفهوم نوی را بیان کند.

آی شما!
ت
تیر
تب (۴۱)
آ!

تصویرهای تازه و کشف‌های نو در این دفتر فراوان است. تا دلت بخواهد وجود دارد؛ البته این فراوانی یک لغزشگاه هم دارد. در بسا مواقع شاعر هرچه دم دستش آمده به خورد مخاطب داده، به اصل زیبایی آن فکر نکرده است.

آه!
آه! (۵۴)
می دانی
دستانت را به خونم
آ
لو
دی! (۵۸)

گاه صورت اصلی کلمات را به چیزی دیگر تبدیل می‌کند و از هنجار معمول نوشتن پا به فرار می‌گذارد. مانند این نمونه‌ها:

پاکت کردن بوسهٔ درخت به باد
گریه‌دار نیست؟
نه
اصلن، نه (۸)

اینجا تنوین در کلمهٔ «اصلن» که باید «اصلاً» نوشته می‌شد، به نون تبدیل شده است. شاعر در رویکرد زبانی خود، ره افراط را پیموده و به اصالت کلمه ضربه زده است؛ چرا که اصلاً کلمهٔ عربی اســت و نباید کلمهٔ عربی ناقص و واژگونه نوشته شود. اگرچند که شاعر قصد بدی نداشته بلکه خواسته فارسی بنویسد و برخی از نویســندگان امروزی نیز دست به چنین اعمالی در زبان می‌زنند؛ اما واقعیت این‌است که با چنین رفتارهای زبانی، زبان نه تنها تکمیل می‌شود بلکه زیان هم می‌بینند.

گاهی با تکرار کلمات به شکل عمودی، به لحن خود شدت می‌بخشــد و ســنگینی کلامش را بر خواننده تحمیل می‌کند. هدف شاعر عمدتاً در تکرار واژگان، رساندن موسیقی و القای اصل پیام یا مفهوم جدید به شــکل تصویری بوده است. به این نمونه‌ها نگاه کنید:

نه
نه
نه !
دست از گوشم برنمی‌دارم
....
نه...
نه! (۱۰۰)
یک تنپوش بوسه،
یک آغوش امنیت،
یک ماه زیبایی،
یک روز روشنی،
یک دربند دل سرخ،
نه، نه... (۶۲)

و. هنجارگریزی نحوی

شاعر در بســا مواقع رابطه و قاعده معمول فعل و فاعل را در نظر نگرفته اســت و افعالی که برای نهادهای مشخص به کار می‌روند برای فاعل‌های جدید به کار برده است یا گاهی افعال را به کلی از جمله حذف کرده است. و بعضی جاها هم فعل را بر سایر اجزای جمله مقدم ساخته است. این نوع هنجارگریزی شاعر سبب شده است تا زبان دچار دگرگونی شود. نگاه کنید:

گرمای دستت را بر شانه‌ام بمان
و مثل طلسمی تعویذ کن

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

می‌شنوی
به لب‌هایم بگو:
نرسیده به تب، تَرَک بپوشند (۴۱)

تعویذ کردن و پوشیدن برای چیزی خاصی به کار می‌رود. شاعر در این شعر، گرمایی دست را تشخص بخشیده و همینگونه «تَرَک» را به لباسی تشبیه کرده که پوشیده می‌شود. از این‌گونه کارها در دفتر «پریدن پلنگ روی وزن گوزن» زیاد است؛ مانند این نمونه‌ها:

شکل آریایی‌ات را
با هجاهای اویستا شسته‌ای (۷۹)

چراغ‌های سرخ توقف را با اشتیاق بغل بزن (۱۱۱)
آی!
صدایم تیر خورده!
و قدیمی‌ترین حرفم زخم دارد (۴۰)

بحث و نتیجه‌گیری

تا اینجا روشن شد که دفتر«پریدن پلنگ روی وزن گوزن» یکی از نمونه آثار چاپ شده است که هنجارگریزی در آن فراوان دیده می‌شود. شاعر در این مجموعه تلاش کرده تا از هنجار معمول بگریزد و راه تازه‌ای برای خود پیدا کند. این دفتر نمونهٔ خوب شعر سپید است که می‌خواهد از دیگران جدا باشد و آیین و رسم خود را به وجود آورد. به هرچه قبلاً بوده، نه بگوید. امان پویامک در ابعاد مختلفی این گریزپایی را به نمایش گذاشته است. چنانچه دیدیم از شکل کتاب گرفته تا ابعاد معنایی، تصویری و زبانی همه را دچار از نورم موجود به انحراف کشانده است. با توجه به شواهد ارائه شده، کسی نمی‌تواند منکر این سعی بی‌بدیل شاعر شود؛ اما سخن اصلی این‌است که این هنجارگریزی چه اندازه درست انجام گرفته و تا چه حد می‌تواند سبک شعری برای شاعر به وجود آورد و درنهایت مورد قبول عام واقع شود؟ این پرسش برمی‌گردد به ارزیابی خواننده. خوانندهٔ واقعی یک متن می‌تواند بفهمد که شاعر در کجا دچار توهم شده و در کجا راه را درست رفته است. تا آنجایی که به نگارندهٔ این سطور مربوط می‌شود، به عنوان یک خواننده می‌توانم این سنجش را از دفتر حاضر داشته باشم که شاعر با وجود بالا بردن بسامد هنجارگریزی‌هایش در این دفتر، اما در بسا جای‌ها دچار اعوجاج و کج سلیقه‌گی نیز شده است؛ مثلا همانجا که گفته «صدایم درد می‌کند» یا موارد دیگری از این قبیل. چیزی که باید در این نوع کارها وجود داشته باشد، ذوق خوانندگان و مخاطب و نیز دید زیبایی‌شناسانه شاعر است. هرگونه ترکیب‌سازی بدون پشتوانهٔ زیبایی‌شناسه«زیره به ترکستان بردن» است. اگر احمدعزیزی ترکیباتی می‌سازد که هردو جزء ترکیب همدیگر را در ظاهر نفی می‌کنند، به این معنا نیست که در هرجا می‌شود این کار را انجام داد. عزیزی سبکش این را می‌طلبد؛ اما در شعر پویامک این‌گونه نیست. از این‌رو گاه این‌نوع استفاده‌ها شعر را دچار انحراف زبانی می‌کند و به ذوق خواننده لطمه می‌زند. به هرترتیب آنچه برای شاعر این مجموعه مهم است این‌است که باید تمام کارکردهای هنجارگریزانهٔ خود را تابع قواعد نوشته شده قرار دهد و تعادل میان عناصر فرا قراردادی را برای خود حفظ نماید و در عین حال از خواننده‌های خود دور نشود. امید است در دفتر دیگر شاعر، ما شاهد پویایی و تازگی‌های خوب‌تر و درست‌تر در قلمرو شعر و زبان باشیم.

شاعر در رویکرد زبانی خود، ره افراط را پیموده و به اصالت کلمه ضربه زده است؛ چرا که اصلاً کلمهٔ عربی است و نباید کلمهٔ عربی ناقص و واژگونه نوشته شود. اگرچند که شاعر قصد بدی نداشته بلکه خواسته فارسی بنویسد و برخی از نویسندگان امروزی نیز دست به چنین اعمالی در زبان می‌زنند؛ اما واقعیت این‌است که با چنین رفتارهای زبانی، زبان نه تنها تکمیل می‌شود بلکه زبان هم می‌بیند.

منابع

۱. دیچز، دیوید. (۱۳۸۸). شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه محمد تقی صدیقیانی و غلام حسین یوسفی. چ ۸. تهران: انتشارات علمی.
۲. محسنی، مرتضی و صراحتی جویبار، مهدی. (۱۳۸۹). بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو. فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). س ۳. ش ۸.
۳. یخدانساز، نازیلا و علیزاده خیاط، ناصر. (۱۳۹۳). کاربست اشکال هنجار گریزی در اشعار احمد شاملو، ادبیات پارسی معاصر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س ۴. ش ۱.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴