یادداشت

خواب‌های زنی مرده

نقدی بر سروده‌های محمدرضا براری

مهرو پیرحیاتی
منتقدادبی

مهم‌ترین تفاوت رمز و نشانه این است که نشانه در مقام «دال» تنها یک «مدلول» معین دارد که مثل نشانه‌های زبانی که پیرس به پیروی از سوسور آنها را سمبل خوانده؛ مبتنی بر قرارداد است. در حالی که رمز یک معنای معین که براساس تصمیم و قرارداد مابدان بخشیده شده باشد، ندارد. به همین سبب مدلول رمز در محدوده یک شی یا مفهوم معین محصور نمی‌شود. بلکه نشانه چه براساس نسبت و شباهت‌های صوری و معنوی به جزئی از معنی و مدلول خود اشاره دارد. از این رو برای بیان به وسیله نشانه همواره یک شیء شناخته شده از عالم عین یا ذهن هست که واقعیت و حضور دارد یا می‌تواند واقعیت یا حضور پیدا کند اما معنی و مدلول رمز، همان‌طور که «لالاند» نیز مثل یونگ به آن اشاره کرده است چیزی مبهم، ناشناخته، غایب و غیرقابل مشاهده است که تنها از طریق رمز قابل تجسم و بیان است. چون این مبهم و ناشناخته که به عالمی ماورای عالم حس و تجربیات مشترک تعلق دارد در حوزه حواس و ادراکات ما از عالم محسوس نمی‌گنجد به ناچار، هم از حصار معنای معین می‌گریزد و هم از قید قرارداد. کلمات در چنین حالی عهده‌دار بیان و تجسم عالم اسرار و حقایق بیرون از این جهان‌اند. این حقایق و اسرار مکتوم در عبارت ظاهر چون محدود و مشخص نیست، بیانش در گروه خاصی از کلمات محصور نمی‌گردد و به تصویر محدود و معین تن نمی‌دهد و بنابراین از طریق تفسیر رمزها و تصویرها به سبب اختلاف ذهنیت‌ها و تصورات مفسران در چهره‌ای یگانه و معین از بطن به ظاهر نمی‌آید. از این رو به یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های رمز، که تنوع پذیری آن است، می‌توان اشاره کرد. رمزها در نثر و نظم گاه باژگونه عمل می‌کنند به طوری که گاه در ظاهر کلمات آشکار می‌شوند به معنای ظاهری آن و گاه در کنه کلمه‌ها پنهان می‌شوند در معنای ضمنی آن. در قطعه زیر توجه فرمایید: «گل بودی/ وکمی سرخ/ اما دست‌هایم رانگران کردی» کلمات «گل، سرخی، دست‌ها» معنای ساده خود را دارد. بجز معنای ضمنی «خون و مرگ» که نهفته‌اند. و یا در شعر زیر که می‌گوید: «ما با همان گلوله‌ای/که تو را می‌کشت/ نجات پیدا می‌کردیم/ در شعرهایم مه غلیظی بود/ که تو از آن بیرون آمدی.» گلوله در این قطعه صورت ظاهر و باطن همگامی دارد. آنهم گلوله در ساحت وسیله و ابزار کشندگی که در باطنش به دیگری زندگی می‌دهد در نبودش. این بودن و نبودن همان رمز در کلام شاعر و نویسنده است. یکی در عیان بودگی و دیگری در مستتر بودن معنایش. در مجموعه شعر خواب‌های زنی مرده اغلب اشعار در این بودن و نبودن در نوسان هستند. در روزگاری که ما زیست می‌کنیم واژه‌ها بیش از هر زمان دیگری قدرت دارند. قدرت برانگیختن و شوراندن. متاسفانه بیش از چند دهه است که اندر خم یک کوچه‌ایم ساختار فعلی، با هویت شعر ایرانی نه همخوانی دارد و نه همساز است. گویا معنای زبان در ادبیات تغییری مفهومی پیدا کرده است. چنانکه به جای آنکه در نظم و نثر به پرورش زبان فردی و تخیل رادیکال برسد. دچار توقف در حد بازتولید فرم‌های تثبیت شده است. تقلید صرف یا کپی برداری به عنوان شعر سپید یا هر نوع دیگری باعث می‌شود فردیت شاعر نادیده گرفته شود. در صورتیکه کلمه سه حرفی «شعر» به معنی «احساس» بهتر است باعث طغیان‌گری شود. اگر شعر را محصول بی‌تابی شاعر بدانیم آنهم در لحظه‌ای که شعور «فهمیدن» در او آغاز می‌شود. عمق احساس در کلمه شاعر را به نوشتن در ساحتی دیگر هدایت می‌کند. به جای آنکه زبان ابزاری برای چیدن حروف در کنار هم باشد در چیدمانی آگاهانه برای انتقال موثر معنا، تسلیم زبان می‌شود. ادبیات ما خاصه در ساحت شعر در زمانی متبلور می‌شود که زبان دیگر کارکرد واقعی خود را از دست داده است. استفاده از کلمه‌ها در جایی بجز معنای همیشگی می‌تواند کارکرد زبان را تغییر دهد. در قطعه بالا «مجاور بودن» در مکان‌های دیگری بدن قابل دیدن و حس کردن است مانند مجاور رویت، مجاور چشمانت اما مجاور بودن در دهان، غریب است که تولید ساختار جدید در کلمات می‌نماید. تکرار این کلمه‌ها متناسب با مفهوم متن می‌تواند سبک جدید و ساختار جدیدی در کلمه و معنای ضمنی آن پدید آورد. محمدرضا براری در مجموعه شعر خواب‌های زنی مرده به موضوعاتی مانند ترس، عشق، تنهایی، غم، ناامیدی اشاره می‌کند. در قطعه زیر در مورد تنهایی می‌خوانیم: «به تنهایی تو/ در شهرهای دور چه می‌گفتند؟/ وقلبت/ در کدام پایتخت می‌شکست؟/ به زبان‌های دیگر/ تو را دوست داشتم/ با کلماتی دیگر...» در این مجموعه بیشتر اشعار بیان شاعرانه از سوی شاعر است. تا جایی که حس حاکم بر معنای شعرها بسیار کمرنگ می‌نماید. برخی از اشعار سورئال هستند مانند خوابی کوتاه در ورای معنایی عاشقانه برای یک زن. بنابراین اگر زبان وسیله تفکر است باید ابزاری قدرتمند برای ارتباط با دیگران باشد که در اشعار براری این قدرت وجود ندارد. با زبان می‌توانیم پاسدار فرهنگ و ادبیات باشیم. اگر زبان را وسیله اصلی تفکر بدانیم خاصه در ادبیات و شعر. می‌تواند سازنده و جهت دهنده تفکر و شناخت انسان باشد. حال چه در ساحت رمز و چه در معنایی خارج از آن. در ادبیات مساله اصلی زبان است. خصوصا در شعر که نه تنها حس شاعرانه را تقویت کند بلکه طغیانگری در عقل و احساس باشد.

در گفت‌وگو با جمال بیگ تاکید شد

رابطه «شعر» با پیچیدگی‌های جهان امروز

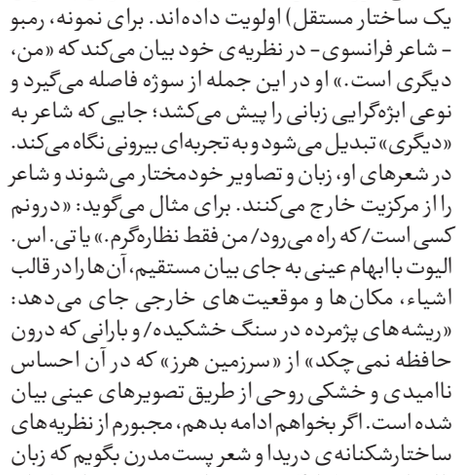
آرمان ملی- محمد صابری: شعر نیز مانند سایر محصولات و مخلوقات هنری، برای برقراری ارتباط با مخاطبان هم‌زمانه خود، باید به جهان فکری، دغدغه‌ها، ترس‌ها و آرزوهاشان نفوذ کند؛ یا شاید بهتر است بگوییم واقعیت زمانه خود را درک کند و متناسب با ادراک به‌دست آمده، ساختمان شعر خود را بناکند. جمال بیگ، شاعر، منتقد و پژوهشگر ادبی در این‌باره معتقد است: «اگر شاعران نتوانند زبان و سبکی مناسب با زمان خود به‌وجود بیاورند، ادبیات به تدریج به آرشیوی از تقلید تبدیل خواهد شد. به باور او؛ شاعر ما «... هنوز تا حد زیادی در محدوده سنت‌های بومی و زبان خاص خود گرفتار است و این را به‌خوبی واقفیم که شعر امروز فارسی همچنان به زبان و جنبه‌های فرمی خود بسیار متکی است و همین امر باعث شده که گاهی از پرداختن به تجربه‌های عمیق انسانی یا مسائل اجتماعی جهان شمول باز بماند..»..

هارولد بلوم معتقد بود؛ یکی از مصائب شاعر امروز سایه سنگین شاعران گذشته است و این مهم در ادبیات ایران با غول‌های تکرار نشدنی چون حافظ و سعدی و مولانا مشهودتر و سنگین‌تر، تحلیل شما از این موضوع چیست؟

بارها شاهد بوده‌ام که افتخار بعضی از شاعران، نوشتن به سبک شاعران بزرگ قدیمی‌ست که این اتفاق نشان می‌دهد اهمیت و تاثیرپذیری عمیق از ادبیات کلاسیک همچنان وجود دارد و همین امر موجب محدود کردن خلاقیت و نوآوری و وقف ادبی منجر می‌شود. بی‌شک این دیدگاه باعث می‌شود شاعر به جای ارائه فرم و محتوای تازه با زبان خاص خود، در چارچوب‌های قدیمی باقی بماند. اما می‌شود اذعان داشت که یک شاعر می‌تواند از میراث ادبی گذشته نه به‌عنوان پدیده‌ای ایستا، بلکه به عنوان منبع الهام استفاده کند. همان طور که نیمای بزرگ با احترام به سنت‌های کلاسیک، ساختار شعر فارسی را به چالش کشید و راهی جدید برای شعر گشود. از دیرباز در ادبیات ایران، «سبک» همیشه در حال تحول بوده است. از سبک خراسانی تا عراقی و سپس هندی؛ در هر دوره‌ای ویژگی‌های خاص خود را داشته است، اما به‌طور تحقیقی پس از دوران مشروطه بسیاری از شاعران به‌ویژه در جریان بازگشت ادبی تلاش کردند به گذشته برگردند؛ اگرچه در واقع این حرکت نشان دهنده نوعی احساس فقدان یا ناتوانی در مواجهه با نیازهای زمانه بوده است. اما شاعر امروز باید جایگاه خود را در جهان متفاوت با زمان مولانا، حافظ، سعدی و... تعریف کند. با توجه به اینکه دغدغه‌های انسان امروزی چه از جنبه اجتماعی و یا فلسفی و یا سیاسی بسیار تغییر یافته و زبان شعری موظف است به این تغییرات پاسخ مناسب بدهد. اگر شاعران نتوانند زبان و سبکی مناسب با زمان خود به‌وجود بیاورند، ادبیات به تدریج به آرشیوی از تقلید تبدیل خواهد شد، پس باید فرصتی برای نوآوری به‌وجود بیاوریم حتی اگر شاعر معاصر از یک طرف با سنت ملی خود و از طرف دیگر باید با چالش‌های جهانی شدن مواجه شود. در هر حال وجود سایه‌ی سنگین ادبیات کلاسیک ایران یک واقعیت انکار ناپذیر است؛ باید این میراث را به‌عنوان یک ریشه پرتوان حفظ کرد، ولی نباید باری بر دوش شاعران قرار بگیرد. همیشه نوآوری حتی اگر با شکست همراه باشد در نهایت ارزشمندتر از تقلیدی‌ست که چیزی به میراث گذشته اضافه نمی‌کند. این را هم بگویم که از ویژگی‌های شعر امروز، شکستن ساختارهای سنتی‌ست و با بکارگیری زبانی زنده و حتی محاوره‌ای و گاهی تلفیقی از زبان‌های گوناگون می‌توان به بیان تجربه‌های مدرن دست یافت. همچنین شعر امروز صرفا بیان احساسات نیست؛ بلکه به تحلیل و نقد اجتماعی، فلسفی و سیاسی و حتی اخلاقی نیز می‌پردازد که با ایجاد شبکه‌ای از تصویرسازی‌های بدیع و با استفاده از استعاره‌ها، نمادها و حتی تصاویر نامتعارف - که گاهی از سبک‌های هنری مانند سورئالیسم و پست مدرنیسم الهام می‌گیرد- و با ایجاد بینامتنیت‌ها به شعر، داستان، فلسفه، تاریخ، روانشناسی و حتی فرهنگ عامه توسعه می‌یابد و از این طریق با شخصی سازی تجربه‌ها بر فردیت شاعرانه‌ی خود تاکید می‌ورزد. شعر معاصر در عین حال می‌تواند به جهانی شدن هم بیندیشد و میدان گسترده‌ای از تجربه‌گرایی و نوآوری باشد.

اگر با این تعریف موافق باشید که «شعر امروز یعنی حرکت نامرئی شاعر از سوژه به ابژه»، چه راهکارهایی را در حوزه‌های زبان، محتوی، سبک و فرم موثر و کاربردی‌تر در به نتیجه رسیدن آن می‌دانید؟

این تعریف، دریافتی عمیق و فلسفی از فرایندی متناقض و پیچیده اما سهل و ممتنع ارائه می‌دهد که نیاز به واگشایی تحلیلی دارد اما برای به نتیجه رسیدن می‌توان مثلا پیشنهاد داد که با هدف کاهش فاصله میان سوژه و ابژه، از یک زبان پویا و شفاف و موجز استفاده کرد و ابژه، به‌طور مستقل در متن حضور پیدا کند. این زمانی میسر می‌شود که از واژگان و تعابیری بهره برده شود که لایه‌های متعدد از معنا را در خود داشته باشد تا هم زمان با حرکت از درونیات شاعر به کمک ابژه و چند گونگی معنا به درک معنایی در چند لایه‌گی برسیم. ضمن اینکه به استفاده خلاقانه از شکستن استبداد ساختارهای متداول دستوری و ترکیب واژگان به شکلی که زبان از محور سوژه با تمرکز بر جزئیات محسوس عینی به سمت بازنمایی مستقیم ابژه حرکت کند، اعتقاد دارم. البته شاعر نباید فقط به بیان صرف تجربیات شخصی خود بپردازد؛ بلکه باید بتواند با ایجاد تضاد یا تعامل میان سوژه و ابژه فرایند عبور از مرزهای ذهنی را با به اجرا در آوردن به مخاطب نشان دهد و با آزمودن سبک‌های نوین تعامل بیشتری با ابژه ایجاد کند؛ همان‌گونه که می‌توان حتی شعر را با دیگر هنرها از جمله نقاشی، موسیقی یا تاتر ترکیب کرد و رابطه‌ی نزدیک‌تری با ابژه را نشان داد. در باب ابهام‌های آگاهانه می‌توان از سبک‌هایی استفاده کرد که ابهام هنری را تشدید کنند تا سوژه در ابژه دگرگون شود و تغییر بیابد. از این قرار با توجه به تجربه‌هایی که در این سال‌های متمادی در باب ادبیات و مخصوصا شعر «فراگفتاریک» داشتم، استفاده از فرم‌های آزاد یا ساختارشکن می‌تواند راهی برای ایجاد حس آزادی در حرکت بین سوژه و ابژه پیشنهاد دهد که با بهره‌گیری از چیدمان بصری کلمات روی صفحه برای نشان دادن فاصله و نزدیکی میان سوژه و ابژه، بهره‌ی لازم را به‌دست آورد. حتی می‌توان به‌صورت عامدانه از سکوت‌ها و فضاهای خالی در متن برای بیان نامرئی بودن حرکت شاعرانه استفاده برد و مخاطب را در این فرایند نامریی شریک کرد و او را از طریق زبان، فرم، محتوی، ساختار و سبک به تجربه یک «حضور» تاثیرگذار نزدیک کرد. حالا اگر اجازه بدهید می‌خواهم استنادی عملی از گفته‌هایم ارائه کنم. در تاریخ نظریه‌پردازی شعر، برخی از شاعران به‌طور آگاهانه از مرز سوژه به سمت ابژه حرکت کرده‌اند؛ یعنی به جای بیان احساسات و اندیشه‌های شخصی سوژه، به ابژه‌ها (اشیاء، پدیده‌ها یا زبان به عنوان یک ساختار مستقل) اولویت داده‌اند. برای نمونه، رمبو - شاعر فرانسوی- در نظریه‌ی خود بیان می‌کند که «من، دیگری است.» او در این جمله از سوژه فاصله می‌گیرد و نوعی ابژه‌گرایی زبانی را پیش می‌کشد؛ جایی که شاعر به «دیگری» تبدیل می‌شود و به تجربه‌ای بیرونی نگاه می‌کند. در شعرهای او، زبان و تصاویر خودمختار می‌شوند و شاعر را از مرکزیت خارج می‌کنند. برای مثال می‌گوید: «درونم کسی است/ که راه می‌رود/ من فقط نظاره‌گرم.» یا تی. اس. الیوت با ابهام عینی به جای بیان مستقیم، آن‌ها را در قالب اشیاء، مکان‌ها و موقعیت‌های خارجی جای می‌دهد: «ریشه‌های پژمرده در سنگ خشکیده/ و بارانی که درون حافظه نمی‌چکد» از «سرزمین هرز» که در آن احساس ناامیدی و خشکی روحی از طریق تصویرهای عینی بیان شده است. اگر بخواهم ادامه بدهم، مجبورم از نظریه‌های ساختارشکنانه‌ی دریدا و شعر پست‌مدرن بگویم که زبان را ابژه‌ای مستقل از گوینده می‌داند. حتی برخی از شاعران پست‌مدرن مانند پل سلان، از همین رویکرد استفاده کرده تا زبان را به جای شاعر به مرکز شعر بیاورند. برای مثال: «هیچکس/ تو را قالب نمی‌زند/ جز زبانت. که در اینجا شاعر کنار رفته و زبان به ابژه‌ای فعال تبدیل می‌شود. اینکه گفتم موافق این اتفاق هستم، به این دلیل بود که تجربه‌های فراوانی در شعر «فراگفتاریک» دارم که اغلب از «خود» عبور کرده و به بازنمایی عینی زبان و جهان پیرامون رسیده‌ام. در این تجربه‌ها شاعر یک سوژه متحرک درون ابژه‌های زبان و جامعه است و کاملا در آنها حل می‌شود. برای مثال در یکی از شعرهایم سروده‌ام: «ما در قهوه‌ها/ اشغال شده‌ایم/ یا/ خیابان در ما/ راه می‌رود» در اینجا به جای اینکه شاعر بگوید «من در خیابان راه می‌روم» خیابان را به ابژه‌ای فعال تبدیل می‌کند که سوژه را هم در بر گرفته است. یا وقتی که ابژه‌ی «قهوه‌ها» ما را اشغال کرده‌اند را جایگزین سوژه می‌کند. در خاتمه بگویم که حرکت از سوژه به ابژه در شعر، یک تحول اساسی در تاریخ ادبیات بوده است که از سمبولیسم «رمبو» به مدرنیسم «الیوت» و سپس به پست مدرنیسم «دریدا» و «سلان» رسیده است. در این روند شاعر دیگر تنها یک ناظر و گوینده نیست؛ بلکه در زبان، اشیا در فضای بیرونی حل می‌شود و خود را به ابژه‌ای در شعر تبدیل می‌کنند که می‌تواند افق‌های تازه‌ای را پیش روی شاعران ما قرار دهد.



شاعر نباید فقط به بیان صرف تجربیات شخصی خود بپردازد، بلکه باید بتواند با ایجاد تضاد یا تعامل میان سوژه و ابژه فرایند عبور از مرزهای ذهنی را با به اجرا در آوردن به مخاطب نشان دهد و با آزمودن سبک‌های نوین تعامل بیشتری با ابژه ایجاد کند

دغدغه‌های انسان امروزی چه از جنبه اجتماعی و یا فلسفی و یا سیاسی بسیار تغییر یافته و زبان شعری موظف است به این تغییرات پاسخ مناسب بدهد. اگر شاعران نتوانند زبان و سبکی مناسب با زمان خود به‌وجود بیاورند، ادبیات به تدریج به آرشیوی از تقلید تبدیل خواهد شد

ادبیات داستانی ما درخت صد ساله‌ای‌ست و شعر، درخت هزار و صد ساله. با این حال رابطه شاعر امروز اما با این جهان پهناور رابطه دال و مدلولی نیست و این خود سرمنشأ آسیب‌های جدی به شعر امروز است. تحلیل جنابعالی چیست و چرا؟

تحلیل شما از فاصله میان شعر امروز و جهان گسترده‌ی ادبیات داستانی، مساله‌ای عمیق و بنیادین را در ارتباط میان فرم‌ها و ژانرهای ادبی مطرح می‌کند. حالا با توجه به سوال شما باید شکاف و آسیب‌ها را با تحلیلی در مورد چرایی آنها بررسی کنیم.

شعر فارسی تاریخی هزارساله دارد و در این مدت توانسته به پختگی، تنوع و عمق معنایی گسترده برسد و در مقابل، ادبیات داستانی (به ویژه به معنای مدرن آن) سابقه‌ای نسبتا کوتاه دارد و همچنان در حال تجربه‌گرایی و ساخت هویت خود است. هرچند این را باید در نظر داشت که ادبیات داستانی مدرن، جهانی‌تر است زیرا زبان و فرم آن به دلیل تاثیرپذیری از سنت‌های داستان نویسی غرب، قابلیت و مقبولیت بیشتری برای درگیر شدن با مسائل جهان‌شمول دارد. اما در مورد شعر هنوز تا حد زیادی در محدوده‌ی سنت‌های بومی و زبان خاص خود گرفتار است و این را به‌خوبی واقفیم که شعر امروز فارسی همچنان به زبان و جنبه‌های فرمی خود بسیار متکی است و همین امر باعث شده که گاهی از پرداختن به تجربه‌های عمیق انسانی یا مسائل اجتماعی جهان شمول باز بماند. این باعث می‌شود که شعر نتواند به شکل موثرتری با واقعیت‌های پیچیده و چند بعدی جهان امروز ارتباط برقرار کند و در مقابل داستان از طریق روایت، شخصیت‌پردازی و ساخت جهان‌های متعدد توانسته به موضوعات گسترده‌تری بپردازد که با دغدغه‌های جهانی همراه و سازگارتر است. بارها گفته‌ام که ما ملتی هستیم که روایت نقش مهمی در انتقال معنا و موقعیت‌هایش دارد اما به‌دلیل اینکه تعامل فعال با ادبیات داستانی نداریم، نمی‌توانیم از تکنیک‌های روایت مدرن در شعر بهره ببریم و همین موضوع باعث شده که کمتر به ابعاد چند لایه و پیچیده‌ای که داستان‌های مدرن ارائه می‌دهند دست بیابیم. این عدم پیوند ناشی از کمبود مطالعه و مواجهه‌ی جدی شاعران با آثار داستانی جهانی باعث شده که شعر نتواند از امکانات داستان مانند شخصیت سازی، تعلیق و روایت جهان شمول بهره‌مند شود. قرن‌هاست که ادبیات داستانی توانسته زبان و محتوای خود را در خدمت موضوعات و مخاطبان جهانی قرار دهد. در مقابل شعر فارسی هنوز تا حد زیادی درگیر زبان و تصویرسازی‌های شخصی و محلی است که برای مخاطب جهانی کمتر ملموس است و شاید برای همین است که شعر به‌دلیل وابستگی شدید به زبان و موسیقی کلام اغلب دشوارتر از داستان به زبان‌های دیگر ترجمه می‌شود که این مسأله مانعی برای جهانی شدن شعر شده است. ضمن اینکه آسیب‌های دیگری که شعر امروز ما دارد، پرداختن بیش از حد شاعران به فرم و زبان، باعث شده از مسائل عمیق انسانی و اجتماعی فاصله بیشتری بگیرند و شعر را گاهی تا حد یک امر تجربی فردی یا زبانی محدود کرده‌اند آنقدر که حتی برای مخاطبان جدی شعر فاقد جذابیت شده است. به نظر می‌رسد که شاعران ابتدا باید با ادبیات داستانی مدرن تعامل بیشتری داشته باشند و به مطالعه‌ی داستان‌های جهان جهت آشنایی با تکنیک‌های روایت مدرن و درک ساختارهای پیچیده‌ی داستانی روی آورند این تعامل می‌تواند به غنی شدن محتوای شعر کمک شایانی بکند. فکر می‌کنم با ترکیب روایت و شعر و با استفاده از تکنیک‌های روایی در شعر مانند «ایجاد خط داستانی یا شخصیت پردازی» بشود شعر را به جهان شمولی برسانیم؛ مخصوصا اگر در موضوع و محتوا بیشتر به مسائل اجتماعی فرهنگی و فلسفی جهان امروز که دغدغه‌ی مشترک انسان‌هاست، شعر را از محلی‌گرایی صرف به سمت جهان شمولی هدایت کرد. اگرچه پرداختن به مساله‌ی زبان نباید صرفا فقط از دیدگاه فرمالیستی باشد و باید به بازتعریف زبان شعری اهمیت بدهیم تا بتوانیم به طور موثر تجربه‌های پیچیده‌تر و گسترده‌تری را بیان کنیم. در هر صورت شعر امروز فارسی نیازمند یک پل میان خود و جهان گسترده‌تر ادبیات داستانی استو این پل از طریق تعامل میان فرم، زبان و محتوی... ایجاد می‌شود و تنها با این تحول می‌توان به شعری دست یافت که نه تنها از فضای بومی تاثیر بگیرد؛ بلکه بتواند در سطح جهانی نیز ارتباط برقرار کند. بهتر است شعر مدرن ایران از طریق روایت پردازی قوی و فرم‌های نو و زبان چندلایه و بازتاب دغدغه‌های جهانی و با بهره‌گیری از رسانه‌های جدید و با ترجمه و تعامل با ادبیات جهانی پابه‌پای داستان مدرن جهان حرکت کند. به امید آن روز...

نوآم چامسکی زبان‌شناسی سوسور را به عنوان فهرست صرف عناصر رد می‌کند اما درواقع این اصطلاح «ساختار عمیق» خود چامسکی بود که مفهوم کانونی ساختارگرایی را در تفکر زبان‌شناختی آمریکایی تثبیت کرد، این مهم در ادبیات ایران را چگونه می‌توان تحلیل کرد؟

برای درک تحول‌های زیباشناختی و معنایی بحث زبان چه در شعر و چه در ادبیات به‌طور کلی از اساسی‌ترین موضوعات است. اشاره‌ی شما به چامسکی و ساختار گرایی نقطه‌ی شروع خوبی برای بررسی زبان در شعر امروز ایران است، زیرا به ما کمک می‌کند تا رابطه‌ی میان ساختار عمیق و سطحی را در شعر بررسی کنیم و جایگاه زبان را در خلق معنا به تحلیل بگیریم. شعر گذشته ایران شبکه‌ای از تداعی‌هاست چه تداعی زبانی و چه معنایی و شاعر با بهره‌گیری از زبان استعاری، ایهام و ترکیب‌های زبانی، معنا را نه از طریق ساختار نحوی بلکه از طریق ارتباط معنایی و فرهنگی و رفتاری میان کلمات خلق می‌کند و برای همین است که ساختار عمیق در شعر کلاسیک اغلب ثابت است (مانند مفاهیم عرفانی، عاشقانه یا اخلاقی) اما آنچه تغییر می‌کند بازی‌های زبانی و تصاویری هستند که در سطح نمایان می‌شوند که با حضور شعر نیمایی، ساختار عمیق شعر تغییر می‌کند و نیما تلاش کرد شعر را از سطح محدود زبان استعاری کلاسیک جدا کند و آن را به ساختارهای نزدیک‌تر به گفتار و ارتباط مستقیم‌تر با جهان برساند این تغییر به معنای بازتعریف نقش زبان در شعر بود برای همین است که شاعرانی مانند فروغ فرخزاد و احمد شاملو زبان را از محور تداعی کلاسیک به محورهای دستوری و گفتاری نزدیک کرد اما در عین حال سعی داشتند که ساختار عمیق شعر را حفظ کنند. اینجا نقش زبان نه صرفن به عنوان ابزار تزئین، بلکه به عنوان سازنده معنا اهمیت می‌یابد. نظریه چامسکی «ساختار عمیق» به ما می‌آموزد که هر زبانی حتی در سطح ساده‌ترین جملات، یک ساختار عمیق دارند که معنا را شکل می‌دهد. این موضوع در شعر مدرن فارسی اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند زیرا شاعران به جای اتکا به فرم‌های تثبیت شده، ساختارهای جدید خلق می‌کنند که بیشتر بر انتقال مستقیم معنا تاکید دارند و این به‌دست نمی‌آید مگر اینکه زبان از نظام ثابت و کلیشه‌ای خود فراتر برود و از طریق جایگاه عناصر در متن مانند سکوت‌ها و گسست‌ها و تکرارهای معنادار به معنایی عمیق دست بیابند. این دقیقا همان مفهومی است که ساختارگرایان در مورد نظم بخشی به عناصر زبانی مطرح می‌کنند. البته که ما هنوز بحران زبان را در شعر امروز مشاهده می‌کنیم، مخصوصا اینکه یکی از مسائل اصلی در شعر امروز ایران فاصله‌ی میان ساختار عمیق و ساختار سطحی زبان است که با تاکید بیش از حد شاعران بر فرم‌گرایی یا فقط بازی‌های زبانی ساختار عمیق را نادیده می‌گیرند و در نتیجه شعری را خلق می‌کنند که از ساخت و انتقال معنا باز می‌ماند. برای نجات از این وضعیت و بهبود زبان شعری امروز شاعران باید به جای تمرکز صرف بر نوآوری‌های سطحی، به دنبال بازتعریف ساختارهای عمیق شعر باشند. این می‌تواند به موضوعات جهان شمول و استفاده از زبان به‌عنوان پدیده‌ای جهت ارتباط ارتقاء پیدا کند و همزمان باید از زبانی ساده و چند لایه بهره ببرند و با مطالعه‌ی عمیق‌تر نظریه‌های زبان‌شناسی، مانند ساختارگرایی و نظریه‌های چون چامسکی رابطه‌ی میان زبان و معنا را بهتر درک کنند. متاسفانه شعر فارسی کلاسیک ما در سیر تاریخی خود از زبان به عنوان ابزاری برای تداعی و استعاره استفاده کرده است، اما شعر مدرن زبان را به سمت روایت و معناهای مستقیم برده است. چالش امروزه حفظ تعادل میان این دو رویکرد است، زبانی که هم عمیق باشد و هم با جهان امروز ارتباط برقرار کند.