Literature Research Quarterly
Vol. 12, No. 2,
Summer 2024
pp. 73-102
Original Article

A Comparative Study of the Manifestations of "Disorderly Language" in the Poetry of Reza Barahani and Wadih Sa'adeh based on Linguistic Theory

Elaheh Sattari [*1], Hossein Shamsabadi[2], Rafaat Feizi[3]

1. Postdoctoral researcher at Hakim Sabzevari University
2. Associate Professor of Arabic Language and Literature at Hakim Sabzevari University
3. master of Arabic language and literature, Kausar Bojnoord University

Received date: 2023.11.21 Accepted date: 2024.08.13

Abstract

The concept of linguistics is closely associated in contemporary literature with Reza Barahani which is considered as one of the most significant postmodern poetic movements. It emphasizes the importance of language over meaning and encapsulates poetry within the realm of language and linguistic forms. While this concept is linked to Barahani's name in terms of its foundations and poetic style, the principles and foundations of this theory can be traced in the postmodern poetry of other countries around the world. In Arabic poetry, the Lebanese modernist and surrealist poet Wadih Sa'adeh is a case worth investigating in this regard. The theoretical principles of the concept of linguistics were elucidated by Barahani, and the collection of poems "Khatab be Parvaneh-ha" (To the Butterflies) was composed and published by the poet under this theory. This article, using a descriptive-analytical method, aims to conduct a comparative study of the poems of Reza Barahani and the contemporary Lebanese poet Wadih Sa'adeh, relying on this theory, namely Barahani's notion of linguistics, to accurately and systematically explore the similarities and potential for critical analysis of the poems of a Lebanese poet with the concept of linguistics. The study has endeavored to uncover and

*Corresponding Author's E-mail: e.sattari@hsu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

reveal the extent of the two poets' attention to language and its formal, figurative, and purely linguistic features. The basis of the analysis is the American school of comparative literature, and it has attempted to examine the social and literary factors and conditions that led the poets to adopt this style. The results indicate that both poets' innovations primarily revolve around semantic evasion, opposition to meaning, contradiction, disrupted language, inversion, and linguistic wordplay. In light of their poetry and innovative linguistic characteristics, both poets can be classified as pioneers within the linguistic poetry movement.

Keywords: Linguistics; linguistic movement; postmodern poetry; Reza Barahani; Wadih Sa'adeh.

Introduction

In contemporary literary theory, Reza Baraheni's concept of "linguicity" has emerged as a significant contribution to the formalist school. Rooted in Western discourse on the primacy of language in poetry, Baraheni's definition extends beyond Persian literature and contemporary post-Shamlou Persian poetry. It is a literary reality stemming from the socio-literary transformations of the modern era, reflecting a prevalent approach in diverse literatures. This approach involves a shift away from absolutism, structuralism, and meaning-making towards a heightened focus on the linguistic aspects of poetry, including its form and language. Wadih Sa’adeh, a Lebanese poet known for his avant-garde and postmodern style, is another prominent figure who prioritizes language over meaning. In his poetry, the arrangement and innovation of language often take precedence over the construction of meaning. Consequently, his poetic characteristics and style are largely indebted to his linguistic choices. Additionally, like Baraheni, Wadih Sa’adeh advocates for the autonomy of language, viewing it as an end in itself. This shared approach indicates a deep convergence of views between the two poets in two different parts of the world.

Given these similarities, which arise from disparate socio-cultural contexts and literary impasses in countries like Iran and Lebanon, this paper employs a comparative approach to examine the components of linguicity in the poetry of Baraheni and Sa’adeh. By drawing on the American school of comparative

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

literature, the research aims to demonstrate that while the theory of linguicity originated in the context of contemporary Persian poetry, it can be traced and analyzed in other countries with similar socio-literary conditions. The corpus of this study comprises the complete works of Wadih Sa'adeh and Reza Baraheni, allowing for the selection and analysis of representative examples to illustrate the application of linguicity in their poetry.

Methodology

The methodology of this research is grounded in the components of linguicity outlined in Baraheni's poetic theory. Although these components are not explicitly stated in his theory, a careful examination of his views on "language poetry" in his collection *To the Butterflies* reveals three primary characteristics:

1. Evasion of and opposition to meaning
2. Contradiction, incoherence, and paradoxical expression
3. Linguistic games

Findings

The findings of this study indicated that both Baraheni's and Sa'adeh's poetry, based on the key components and elements of the theory of linguicity, can be classified as belonging to the language-centered movement and a specific, innovative poetic style within the postmodern school. While Sa'adeh has not explicitly articulated this approach in his poetic theories, his poetry often takes on a theoretical or programmatic dimension, directly expressing components of linguicity such as evasion of meaning. Beyond these explicit instances, Sa'adeh has also employed various linguistic techniques that align with the theory of linguicity.

Baraheni's poetry, on the other hand, is entirely rooted in the language-centered movement. His theory and practice consistently demonstrate his commitment to the principles of linguicity, particularly in his emphasis on evasion of meaning and his efforts to highlight the role of language in poetry.

In the poetry of both poets, the components of the theory of linguicity can be traced, although they are more prominent and noticeable in Baraheni's works. Sa'adeh's more recent poetry, especially the collections published in the last two decades, reveals a growing emphasis on language-centrism and a clear adherence to

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

this approach. His poetry frequently exhibits instances of meaning evasion.

Both Baraheni and Sa'adeh have chosen to prioritize language and its various components as a means of liberating poetry from the constraints of meaning. They seek to promote a more innovative and experimental approach to poetry, departing from the established traditions of Arabic and Persian literature. From their perspective, traditional poetry, including modernist and free verse, is outdated and lacks the necessary innovation and experimentation. Instead, they advocate for a contemporary poetic approach that places language and its linguistic manifestations at the forefront.

References

- Abū Sharīfah, A. Q. (2008). *Introduction to literary text analysis*. Dār al-Fikr.
- Al-Ḥāwī, I. (1986). *On criticism and literature* (1st ed.). Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
- Al-Jāḥiz, U. B. B. (1969). *The animal* (edited by Abd al-Salām Muḥammad Hārūn). Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī.
- Al-Warqī, S. (1983). *The language of modern Arabic poetry*. Dār al-Maʿārif.
- Amini, I. (2014). Surrealism in the poetry of Ansi al-Hāj. *Majmu'a Lan: Adab Arabi, 2*, 8-22.
- Baraheni, R. (1978). *Ẓillallāh: poetry of prison* (2nd ed.). Amirkabir.
- Baraheni, R. (1995). *Report to the future ageless generation*. Author.
- Baraheni, R. (2004). Theory of linguicity in poetry. *Karnameh*, 13-16.
- Baraheni, R. (2011). *Addressed to butterflies and why I am no longer a Nimaei poet* (4th ed.). Markaz.
- Bashardoust, M. (1999). *In search of Nishapur*. Nashr Sāles.
- Dād, S. (2006). *Dictionary of literary terms*. Morvārid.
- Fotuḥi, M. (2011). *Rhetoric of image* (2nd ed.). Enteshārāt Sokhan.
- Hosseini-Mo'akhar, S. M. (2003). The nature of poetry from the perspective of European literary critics from Plato to Derrida. *Faslnāmeh-ye Pezhūheshhā-ye Adabi, 1*(2), 90-73.
- Jāsem, M. (2015). *Symbol and myth in contemporary Iranian and Arab poetry*. Nashr Negāh.
- Jaydah, A. M. (1986). *New trends in contemporary Arab poetry*. Dār al-Shamāl

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

li-l-Ṭibāʿah wa-n-Nashr wa-t-Tawzīʿ.

- Marʿī al-Wāʾis, M. (2020). The poetic language and denotation: A study in the poems of ʿAbd al-Razāq al-Rabiʿī. *Journal of the University of Tikrit for Human Sciences*, *27*(8).
- Mokhtāri, M. (1999). *The myth of Zāl* (1st ed.). Enteshārāt Tus.
- Nadrlu, B. (2011). Wittgenstein's theory of language games: A postmodern philosophical perspective on language. *Gharb-shenāsi Bonyādi*, *Research Institute of Humanities and Cultural Studies, 1*(2), 87-100.
- Sa'adah, W. (2016). *Poetic works*. Dār Abābīl.
- Seyed Hosseini, R. (1987). *Literary schools*. Nil Publications.
- Shafiei Kadkani, M. R. (1991). *Music of poetry* (Vol. 3). Enteshārāt Āgāh.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۲، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۳
صص ۷۳-۱۰۲
مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی جلوه‌های «زبان آشفتگی» در شعر رضا براهنی و ودیع سعاده بر پایه نظریه زبانیت

الهه ستاری*[۱]، حسین شمس آبادی[۲]، رفعت فیضی[۳]

۱. پژوهشگر پسادکتری دانشگاه حکیم سبزواری
۲. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کوثر بجنورد

دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۳۰ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۳

چکیده

جریان شعر زبان یا مقوله زبانیت که در ادبیات معاصر فارسی به اسم رضا براهنی شناخته می‌شود، یکی از مهمترین جریان‌های شعری پست‌مدرن است که قائل به اهمیت و اولویت بخشیدن به زبان در قیاس با معنا است. این مقوله هرچند از جهت مبانی و سرایش اشعار با اسم براهنی پیوند یافته؛ اما اصول و مبانی این نظریه در اشعار پست‌مدرنیستی دیگر کشورهای جهان قابل ردیابی است. در شعر عربی شاعر نوپرداز و سورئالیستی لبنانی، ودیع‌سعاده، از این نظر قابل بحث بررسی است. اصول نظری مقوله زبانیت توسط براهنی تبیین شده و مجموعه شعری خطاب به پروانه‌ها در ذیل همین نظریه توسط شاعر سروده و منتشر شده است. این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی در صدد است با تکیه بر همین نظریه، یعنی نظریه زبانیت براهنی، به مطالعه تطبیقی اشعار رضا براهنی و ودیع سعاده شاعر معاصر لبنانی بپردازد تا همسانی و قابلیت نقد و بررسی اشعار یک شاعر لبنانی با مقوله زبانیت به طور دقیق و نظام‌مند واکاوی شود. این مقاله کوشیده است میزان توجه دو شاعر به زبان و ویژگی‌های فرمی و صوری و طرح‌ها و جلوه‌های محض زبانی را کشف و آشکار سازد. اساس بررسی بر پایه مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی بوده است و تلاش کرده زمینه‌ها و عوامل اجتماعی و ادبی که سبب روی آوردن شاعران به این سبک شده را بررسی کند. نتایج

*Corresponding Author's E-mail: e.sattari@hsu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

نشان داد نوآوری‌های دو شاعر عمدتاً در محورهای معناگریزی و مخالفت با معنا، تناقض و پریشان‌گویی و وارونه‌گویی و بازی‌های زبانی تجلی پیدا کرده است و می‌توان هر دو شاعر را با تکیه بر اشعار و ویژگی‌های زبانی نوآورانه و هنجارگریزانه از شاعران جریان زبان قلمداد نمود.

کلیدواژگان: زبانیت، جریان زبان، شعر پست مدرن، ، رضا براهنی، ودیع سعاده.

۱. مقدمه

بحث زبان یا لفظ و معنا، صورت و دلالت از مهمترین مباحث در حوزه نقد ادبی از دوران گذشته تاکنون بوده است. صرف‌نظر از اینکه کدام یک مهمتر است، ادیبان، محققان و زبان‌شناسان، از گذشته خود را منادی یک از این دو قلمداد کرده یا اعتباری واحد به طور توأمان برای هر دو قائل بودند. از جمله قدیمی‌ترین نظرات در همین خصوص به نظر جاحظ بر می‌گردد که از پرچم‌داران لفظ بود و از نگاه او معانی همه جا ریخته است و انتخاب الفاظ درست مهم است (الجاحظ، ۱۹۶۹: ۳۴). با تأسی از چنین رویکردی، در دوره معاصر علاوه بر پیشرفت این نظریه، نگاهی موازی و معارض با آن شکل گرفت که صرفاً اعتقاد بر اولویت یکی بر دیگری (مانند لفظ بر معنا) نداشت؛ بلکه بر وجود یکی و نفی و انکار دیگری پایبند بود که نظریه رضا براهنی از جمله همین نظریات است. او آراء خود در باب زبان و جایگاه لفظ در شعر را تحت مقوله یا نظریه «زبانیت» طرح و پردازش کرد. از نگاه او باید از قید معنا و نحو به طور کلی رهایی پیدا کرد و صرفاً به هنجارگریزی محدود و گذرا در شعر شاعران – آنگونه که در مکتب فرمالیسم به آن پرداخته شد – باور نداشت؛ بلکه از نگاه او شاعر از اساس باید در رهایی فراگیر و همه‌جانبه از معنا و ساختار پی‌ریزی شود. در این دیدگاه خواننده تنها با جلوه زبان و بازی‌های زبانی مواجه است و حواسش از معنا و ساختار به طور کلی پرت می‌شود. چیزی که براهنی در نظریه و نقد مدام بر آن تأکید دارد، عملکرد شاعرانه وی است. وی در شعر خود، به عنوان شاعری زبان محور و معناگریز در مقابل شاعران نوپرداز و سبک شاملویی قد علم کرده و روش و رویکرد جدیدی در شعر فارسی ایجاد کرد که به جریان شعر زبان مشهور است.

تعریفی که براهنی از زبانیت ارائه می‌دهد تنها محدود به ادبیات فارسی و شعر معاصر فارسی بعد از دوران شاملو نیست؛ بلکه یک واقعیت ادبی است که از تحولات اجتماعی و ادبی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

دوران جدید سرچشمه می‌گیرد و چنین دیدگاهی را می‌توان به رویکردی مسلم و فراگیر در ادبیات ملل مختلف معرفی کرد. رویکردی که شاعران از مطلق‌گرایی، ساختارگرایی، معناسازی و غیره اجتناب می‌کنند و بیشتر تلاش خود را صرفِ زبانیت شعر و هر آنچه مربوط به صورت و زبان شعر می‌شود، معطوف می‌دارند. از جمله آنها ودیع سعاده شاعر نوپرداز و پست‌مدرن لبنانی است. او نیز بیش از مقولهٔ معنا، به زبان متکی است. به بیان دیگر، غالباً نحوه چیدمان و نوآوری در سطح زبان بیش از ساخت معنا برای او اهمیت دارد. از این رو، ویژگی‌های شعری و سبکی او بیشتر وامدار زبان او است. علاوه براین، ودیع خواستار استقلال زبان است و به زبان به عنوان هدف نگاه می‌کند؛ به گونه‌ای که شعر او با نظریهٔ زبانیت براهنی هم‌خوانی دارد و همان‌سخنان براهنی در نظریه اش را به طور ناخودآگاه در گوشه‌ای دیگر از جهان به زبانی دیگر عنوان کرده است.

بر اساس همین مشابهت‌ها که ناشی از شرایط ناهمگون اجتماعی و بن‌بست ادبی در کشورهای مختلف از جمله ایران و لبنان است، این مقاله با اتکاء بر مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا، سعی کرده با رویکردی تطبیقی به بررسی مؤلفه‌های زبانیت در شعر براهنی و شعر ودیع سعاده بپردازد. در واقع پژوهش نشان می‌دهد که نظریه زبانیت با اینکه در نظریه و عمل در شعر معاصر فارسی پدید آمد؛ اما در دیگر کشورها با شرایط اجتماعی و ادبی مشابه ایران قابل ردیابی و بررسی است. پیکره این پژوهش مجموعه اشعار ودیع سعاده و مجموعه اشعار رضا براهنی است تا نمونه-های قابل ملاحظه و دقیقی برای تحلیل اشعار بر پایه نظریه زبانیت انتخاب و بررسی گردد؛ بنابراین این مقاله تلاش دارد تا با بررسی تطبیقی شعر ودیع‌سعاده و شعر براهنی پاسخی برای سؤالات ذیل بیابد:

- شعر رضا براهنی و ودیع سعاده از کدام مشخصات نظریات زبانیت برخوردار است؟
- شاعران از کاربرد مؤلفه‌های زبانیت به دنبال القای چه نوع از کارکردها و گفتمان‌هایی هستند؟

۲. پیشنیه پژوهش

درباره نوآوری‌های زبانی و تحلیل اشعار از منظر جریان زبان یا مقوله زبانیت تحقیقات اندکی صورت گرفته است که از جمله آنها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

مقاله (۱۳۹۷) «بررسی نوآوری‌ها و شگردهای زبانی رایج در غزل شاعران جوان دههٔ هشتاد»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

نوشته غلامرضا کافی و محمد مرادی و احمد عالی. منتشر شده در نشریه کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی؛ نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که غزلسرایان دهۀ هشتاد برای تغییر فضای شعر و رها شدن از کلیشه‌ها، به انتخاب واژه‌ها و ترکیبات تازه و مورد استفاده مردم، کنایه‌های جدید و ضرب المثل‌های رایج و روزمره توجه نشان داده‌اند.

مقاله (۱۳۹۸)، «بررسی زبان و بازی‌های زبانی در غزل پست مدرن ایران»، منوچهر اکبری، مهتاب سالاری، منتشر شده در مجله نقد ادبی و بلاغت؛ پژوهش حاضر، بازی‌ها و ترفندهای بحث‌برانگیز در حوزه زبان غزل پست‌مدرن را بررسی کرده‌است و کوشیده با پرهیز از تعصب، زبان و بازی‌های زبانی، این جریان را که گاه تا مرز زبان‌بازی و زبان‌پریشی پیش رفته، بررسی کند.

مقاله (۱۳۹۹)، جریان شعر زبان در دهۀ هفتاد، با تأکید بر شعر رضا براهنی، به قلم اسماعیل شفق، بلال بحرانی. منتشر شده در مجله شعر پژوهی؛ در این پژوهش، ابتدا نظریه‌ی زبانیت براهنی به اختصار معرفی شده و سپس از خلال دیدگاه‌های جدید وی، مؤلفه‌های اصلی شعر زبان تشریح و بررسی شده است. مهم‌ترین مؤلفه‌های شعر زبان عبارتند از: نحوگریزی، معنی‌زدایی، چندصدایی و جابه‌جاسازی پرتابی که در شعر رضا براهنی نمود پیدا کرده است.

مقاله (۲۰۱۹)، «نفی اللغۀ فی شعر ودیع سعادۀ». به قلم رضا عطیۀ. منتشر شده در مجله نزوی؛ این مقاله به بررسی نفی ساختارهای شناخته شده در زبان پرداخته است. از نگاه محقق ودیع شاعر فراتر از زبان عادی حرکت کرده است و زبان به معنای مرسوم و عناصر زبانی مورد اعتنا شاعر قرار نگرفته است.

مقاله (۲۰۲۰)، «اللغۀ موضوعًا للنص الشعری عند ودیع سعادۀ» با تحقیق الضوی محمد الضوی. منتشر شده در مجله علوم اللغۀ والأدب؛ محقق در این مقاله به بررسی کیفیت زبان در شعر ودیع سعاده پرداخته است و تلاش کرده شورش شاعر علیه زبان را مورد واکاوی قرار دهد. از نگاه او شعر ودیع انقلابی علیه زبان و خروج کردن زبان شعر عربی از دایره محدود و شناخته شده گذشته است.

مقاله حاضر از آنجایی که به بررسی مؤلفه‌های زبانیت به گونه تطبیقی در شعر دو شاعر مورد بحث می‌پردازد، پژوهشی جدید است که تاکنون مورد بحث قرار نگرفته است.

۳. بررسی مؤلفه‌های زبانیت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

مؤلفه‌های زبانیت در نظریه شعری زبانی براهنی به گونه دقیق بیان نشده است. به طور دقیق با وارسی نظریات و دیدگاه‌های او درباره مقوله «شعر زبان» در مجموعه «خطاب به پروانه‌ها»، می‌توان سه شاخصه اصلی (معناگزیری، تناقض‌گویی و بازی‌های زبانی) را از نظرات او استخراج نمود که در ذیل به بررسی تطبیقی آن در شعر رضا براهنی و ودیع‌سعاده پرداخته می‌شود:

۳-۱. معناگریزی و مخالفت با معنا

براهنی انتقال معنی را متعلق به نثر می‌داند و معتقد است در نثر، زبان وسیله انتقال معنی است. در شعر، این زبان است که به جای معنا موضوعیت پیدا می‌کند و به عنوان عنصری مهم‌تر، در اولویت قرار می‌گیرد؛ یعنی در زبان نثر، زبان پس از ارائه‌ی معنی، نقش خود را تمام یافته اعلام می‌کند. در شعر زبان نقش اصلی را بازی می‌کند، به همین دلیل ارجاعات خارجی را به حداقل می‌رساند و در واقع ارجاعی به خود می‌شود (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۷۵). به دیگرسخن، معنا در زبانیت در اولویت نیست و غالباً به اشکال مختلفی جلوی استقلال و شکل‌گیری معنا گرفته می‌شود.

در شعر رضا براهنی که خود مبدع نظریه زبانیت و جریان زبان در شعر بود، معنا جایگاهی ندارد و آنچه پیشتر از معنا در ذهن خواننده حک می‌شود، نمایش واژگان و استفاده از صورت‌های زبانی متنوع و جذاب است. شاعر در همه حال جلوی شکل‌گیری معنا را می‌گیرد و از تشکیل و سامان‌دهی معنا جلوگیری می‌کند. به عنوان مثال در نمونه زیر عدم حاکمیت یک نظم معنایی روشن به طور چشمگیری دیده می‌شود:

«قلمم را بر می‌دارم
تو لبخند می‌شود
می‌نویسمت
در آتش
در باران
بر باد
بر خاک
بر می‌گردم
نوشتن لبخندت را

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

هیچ کس نیست حتی خودم» (براهنی، ۱۳۹۰: ۷۶)

در اینجا با چندین بار خواندن شعر، معنای مشخصی کشف نمی‌شود و چنانچه خواننده سعی در ساخت معنایی از آن باشد، این معنا سریعاً در هم فرو می‌ریزد و به مرز استقلال نمی‌رسد. خواننده آشکارا دنبال بی‌معنایی یا معناگریزی است و عدم رعایت نحو طبیعی زبان و استفاده از یک الگوی زمانی و معنای دقیق، این بی‌معنایی را بیشتر برجسته کرده است. یا در نمونه زیر که معناگریزی شاعر به شیوه‌های دیگری بروز یافته است:

«ومیکروفون می‌گفت نام تو را یا نام‌های تو را دائم
آنگاه در محاسبه آخر
دستی دریچه مخفی را آهسته بست
ومیکروفون خاموش شد
من از آسمان تو پایین پریدم
یا آسمان تو پایین پرید و من آن بالا تنها ماندم
در این زمین زیبای بیگانه
آن قدر برده بودمت به گذشته که انگار دیگر نمی‌شناختمت
هر چیز قاعده‌ای دارد
جز عشق
و عشق انگار تا ابد بی‌قاعده است» (براهنی، ۱۳۹۰: ۶۶)

شاعر در پایان این مقطع از بی‌قاعدگی عشق سخن می‌گوید و طبیعتاً سخن گفتن او از عشق و شرح یک رابطه رمانتیک و دل‌انگیز با قاعده و معنایی همراه نیست. از این رو با دقت در واژگان و تعابیر در همان آغاز این معناگریزی دیده می‌شود. شاعر بیان می‌کند که میکروفون نام‌های تو را می‌خواند که جمع بودن نام‌ها برای یک فرد خود به معنازدایی انجامیده است. همچنین بیان عبارت «آسمان تو پایین پرید» و غیره، جملگی در معنازدایی شعر کمک کرده است. شاعر تنها در بیان همان جمله پایانی یک نوع قاعده را بیان کرده است و آن بی‌قاعدگی و بی‌سامانی عشق و غزلیات و شعرهای عاشقانه است. در نمونه زیر معناگریزی به نحو آشکارتری دیده می‌شود:

«گر تو مرا نخوابانی من هم نمی‌خوابانمم
می‌خوانم می‌خوانم اگر تو مرا نخوابانی من هم نمی‌خوابانمم می‌خوانم

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

خونم را بلند می‌کنم به گلوگاهم می‌خوانم خونم را مثل آوازی می‌خوانم
نحرم کنند اگر همه می‌بینند که تو نگاه گلوگاه پنهانی منی
اگر تو مرا نبینی اگر تو مرا نخوابانی، من هم نمی‌بینمم من هم نمی‌خوابانمم
زانو بزن بر سینه‌ام تو شانه بزن
پاهای تو چون فرق باز کرده از سرِ زیبایی به درون برگشته بر سینه‌ام تو شانه بزن زانو!»(براهنی، ۱۳۹۰: ۸۵)

شاعر در اینجا قاعده نحو و معنا را به طور کلی در هم ریخته و از سامان معنایی به بی‌سامانی در معنا منتقل شده است. این ویژگی در شعر ودیع به عنوان یکی از اصلی‌ترین محورهای شعرمعاصر عربی به کار می‌رود (ابوشریفة، ۲۰۰۸: ۶۴). شاعر واژگان را بی آنکه، یک معنایی منسجم آنها را به هم مرتبط کند، کنار نهاده است و تا جای ممکن از تشکیل معنا خودداری کرده است. عبارات شاعر تهی از معنا است و تنها جذابیت لعاب واژگان است که خواننده را تا پایان شعر همراه می‌کند یا تلاش بیهوده خواننده برای یافتن معنایی که اصولاً نیست، راه به جایی نمی‌برد. شاعر تمام تلاش خود را می‌کند تا از نزدیک شدن اشعارش با معنا یا شکل گرفتن معنا خودداری کند و هرچقدر بتواند معنا را از شعر سلب کند. زیر معناگریزی هدف و مقصد اوست تا خواننده بیشتر متوجه زبانیت شعر شود.

به مانند رضا براهنی ودیع سعاده، با استفاده از شگردهایی چون تناقض‌ها و پارادوکس‌های مکرر، تکرارهای مدور، قطع روایت و بی‌معنا ساختن عمدی شعر، تعدد لحن جملات و کوتاه و طولانی کردن مفرط مصرع‌های شعری اصل اعتناء به زبانیت را عملی نموده است؛ زیرا از نگاه او معنا اهمیت ندارد و آنچه که ارزش دارد و بر معنا مقدم است، نمای جذاب زبان شعر است که البته این شیوه بر بخشی از شعر و در مرحله‌ای از شعر او حاکم است. در همین رابطه در اشعار دفاتر پایانی ودیع، مخالفت با معنا به طور علنی دیده می‌شود و شاعر می‌گوید:

«جلد الكلمات عن عظما و أن أجرف القول وأربک المعنى
يمكنني أخيراً أن أخرج من هذا السجن المعذب الرهبي الذي
يفرض وجود معنى لكل شيء، ويحدد هوية الجميع والذي قضيتُ
فيه وقضى الجميع كل أعمارهم
الخروج من المعنى، هذا بالضبط أريده

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

اليوم مات صديقي. كان صديقي شاسعاً، لم تسعه الأرض فخرج
اليوم مات صديقي، يا كلاماً، مت اليوم يا كلاماً يا صديقي» (سعاده،۲۰۱۶: ۳۸۰)

ترجمه: «پوست کلمات را از روی استخوان‌هایشان جدا کنم و می‌توانم کلام را تحریف کنم و معنی را پیچیده کنم. می‌توانم بالاخره از این زندان پر از شکنجه ترسناکی که وجود معنی برای همه چیز را به من تحمیل می‌کند خارج شوم، هویت همه را مشخص می‌کند و در آن تمام عمرم را سپری کردم و دیگران نیز همهٔ عمر خود را در آن سپری کردند. خروج از معنی این دقیقا چیزی است که می‌خواستم. امروز دوستم مرد بسیار گسترده بود برای همین از زمین خارج شد. ای کلام امروز دوستم مرد. ای کلام امروز بمیر دوست من.»

شاعر، در اینجا، به طور صریح دشمنی با معنی و دوستی با زبان را صراحتاً نشان می‌دهد. او از کاویدن گفتار و بر هم زدن معنا سخن گفته است و دوست دارد از قفس معنایی تحمیل شده بیرون رود. او با تحمیل معنا مخالف است و این جهان ساخته شده در ادبیات و فرهنگ را مردود و انکار می‌کند. ودیع نه در شعار و نظریه بلکه علناً و آشکارا تنفر و خروج از معنی را هوار می‌زند. او عمداً ساختار معنایی شعر را در هم می‌شکند و حتی زمانی که شعرش در حال تکامل معنایی به ظاهر شفاف است، سعی می‌کند با تقلیل عوامل ارجاعی بیرونی از اهمیت معنا و نقش آن بکاهد. در مقطعی که گذشت، بعد از آن که عداوت خود با معنی را مطرح می‌کند، با جملاتی به ظاهر داستانی گویی می‌خواهد قصه‌ای را نقل کند؛ اما با بیان اینکه دوستم وسیع و گسترده بود و در زمین جا نمی‌شد پس از آن خارج شد، این توهم روایت و معنا را هم می‌شکند. در ادامهٔ آن با منادا قرار دادن کلام، زبان و سخن را شایستهٔ اهمیت و تکیه کردن قلمداد می‌کند.

در ادامهٔ همین سخن باید گفت که ودیع کلام را وسیله‌ای برای ارتباط با دیگری نمی‌داند. از نگاه او کلمات تنها یک مقولهٔ شخصی و برای بیان حالات و مسائل شخصی است که به درد کسی نمی‌خورد. بدین ترتیب نقش ارتباطی زبان را که یاکوبسن بر آن تأکید داشت، زیر سؤال می‌برد و به نظریهٔ زبانیت براهنی و پیشتر از او نظریه نسبیت زبانی فرضیه سپیرورف نزدیک می‌شود. در این راستا می‌گوید:

«ليس عندي ما أقوله، فقد أريد أن أتكلم، أن أصنع جسراً من الأصوات يوصلني بنفسي.
ضفتان متباعدتان أحاول وصلَهما بصوت
الكلمات أصوات، أصوات لا غير. هكذا هي الآن، هكذا كانت دائماً.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

أصوات لا نوجهها إلى حد. نحن لا نكلم الآخرين.
نكلم فقط أنفسنا. الآخرون شيء بعيد و غريب. لانراه و لانعرفه،
وتقريباً ليس موجوداً» (وديع سعاده، ۲۰۱۶: ۲۸۳)

ترجمه: «چیزی برای گفتن ندارم. فقط می‌خواهم سخن بگویم، فقط می‌خواهم پلی از صداها بسازم که مرا به پیکرم وصل کند. دو کرانهٔ دور از هم که تلاش می‌کنم آنان را با صدا به هم پیوند دهم. کلمات صدا هستند. فقط صدا و نه چیزی غیر از آن. اکنون کلمات اینگونه‌اند، همیشه اینگونه بودند. کلمات صداهایی هستند که به سوی هیچ شخصی نمی‌فرستیم. ما با دیگران سخن نمی‌گوییم. ما فقط با خودمان سخن می‌گوییم. دیگران چیزِ دور و عجیبی هستند، که نه آن را می‌بینیم و نه می‌شناسیم، و تقریباً وجود ندارند.»

همان طور که ملاحظه می‌شود، شاعر در اینجا یک نوع تفکر رو به گونه نظام‌مند ارائه داده است. شاعر از نبود معنا و هدف سخن می‌گوید. از نظر او شعر گفتن تنها برای او سخن گفتن است. هیچ چیزی در نیت و غرض شاعر نیست و زبان خود قائم بالذات است. از این رو شعر در نزد او به جای اینکه مجموعه‌ای از معانی باشد، مجموعه‌ای از صداها است. صداهایی که به هم پیوند می‌یابد و به شاعر متصل می‌شود. شاعر علناً از عدم ارتباط شعرش با دیگری سخن می‌گوید و این رابطه را منقطع می‌سازد. اصولاً از نگاه او مخاطبی وجود ندارد و در صورت وجود داشتن ناشناخته است. به عبارت دیگر، شعر برای ودیع، مجموعه‌ای از صداها و کلمات بی‌ربط و بی‌معنا است و فقط نما و صدایی دارد. او با استفاده از کلمات و تکنیک‌های تأکیدی بر این عقیده پافشاری می‌کند و زبان را به شکل دیگری می‌شناسد. بدین معنی که ودیع سعاده صبغه و ویژگی اصلی زبان را که با آن بتواند با مخاطب سخن بگوید و با او ارتباط برقرار کند رد کرده، آن را در حد بیان مسائل شخصی محدود می‌کند. حاصل کلام این که سخن و زبان از دیدگاه ودیع سعاده واگویه‌ای از درونیات شخصی کسی نیست و تنها به درد خود آن شخص بر می‌گردد نه دیگری. از نگاه شاعر این زبان است که طنین‌انداز می‌شود و خبری از معنا و دیگر ویژگی‌های محتوایی نیست و ففط معنا و مضمون به طور متواتر بر هستی جریان دارد:

«هناك قد أسمع كلمات أخرى، تصلُ اللغة الناعمة مثل ريش
عصفور، ترتطم بي ولاتؤذيني
تصل نبرةُ الكلام بلا نبرة، تدخل الفراغ، انعدام الجاذبية، مترنحة
سابحة خالية من ثقلها

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

هناک قد أسمع أصواتاً جارحة، آتيةً من وهم الأمكنة الأولى، لكنها تصل فاقدة شفراتها، فاقدة معناها، وتمر علي مرور النسيم الخفيف
حين تدخل الكلمات إلى هناک تتوحد معانيها، تصير اللغة الجميلة: لغة عدم الوجود»
(همان، ۳۲۲).

شاعر در اینجا به طور آشکار از معنازدایی و از فقدان معنا سخن گفته است. از نگاه او واژگان از معنا تهی هستند و تنها این کلمات و واژگان است که می‌بارد و تداعی می‌شود (الحاوی، ۱۹۸۶: ۱۲). از نگاه شاعر زبان با زیبایی خود طنین‌انداز و نمایان است و آنچه دیده می‌شود نمایه و جلوه آشکار زبان است. نه رمز و سمبلی دارد و نه معنا و مفهومی و به مانند نسیمی سبک می‌گذارد. شاعر زبان را ستایش کرده است و آن را با صفات نرم و زیبا و سبک ستوده است.

۳-۲. تناقض و پریشان‌گویی و وارونه‌گویی

از دیگر مؤلفه‌های مورد بحث در نظریه زبانیت براهنی تناقض‌گویی و پریشان‌گویی است. براهنی شعر شاعرانی چون نیما، شاملو و فروغ را فاقد شقاق و بحران و جنون لفظی و اسکیزوفرنی کلامی می‌داند (براهنی،۱۳۷۴: ۱۸۰). او می‌گوید حافظه زبان اعتیادی باید مختل شود، جنونی که به زبان دست می‌دهد، عین سلامت آن است. شقاق اسکیزوفرنی، چند شخصیتی شدن زبان، جنسی کردن آن، راندن آن به سوی هرمافرودیتیسم، اساس شعری را از دست داده است (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۹۰). به عبارتی از نگاه او، آنچه که به تناقض و شقاق می‌انجامد، به منزله یک امتیاز برای شعر جریان زبان قلمداد می‌شود. بنابراین شعر باید در این مسیر حرکت کند و چنین ایده و ساختاری را منتقل کند.

چنین قاعده‌ای در شعر براهنی نیز به طور مکرر به کار رفته است و شاعر پریشان‌گویی را به گونه آشکارتری بیان کرده است. به عبارتی پریشان‌گویی و تناقض در شعر براهنی با عناصری آشنا و در دسترس ترتیب یافته است که علاوه بر خواننده متخصص، خواننده عادی نیز این تناقض را درک می‌کند. براهنی با تناقض‌گویی سعی در نمایان ساختن جلوه زبانی شعر دارد تا زبانیت شعر پیش از مفهوم و معنا بر ذهن خواننده حک شود و از تشکیل معنا در شعر ممانعت به عمل آید. مثلاً در نمونه زیر می‌گوید:

«شاعر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

درختی را نوشت
که در بهشت
به زمین
ریشه‌اش را باخت
اما در قطع افتاد
خواندیمش
ونفهمیدیم
رد نوشتن
غزل بی‌معشوقه را در آن» (براهنی، ۱۳۹۰: ۸۸)

شاعر از نوشتن درخت صحبت می‌کند. درخت در همنشینی با کاشتن معنی می‌دهد؛ اما شاعر در راستای پریشان‌گویی و ایجاد تناقض از نوشتن درخت سخن می‌گوید. در ادامه این تناقض با پریشان‌گویی تعیین بُعد مکانی سوژه تشدید می‌شود. شاعر سپس از فهمیدن درخت و خواندن آن سخن گفته است و کلاً یک مقطع شعری پریشان و بی‌ارتباط ارائه داده است. یا در نمونه زیر که شاعر می‌گوید:

گل را به دست تو می‌دادم می‌خندیدی
مادربزرگم اتفاقاً از تو خوشش می‌آید
این مشکل تو نیست
مشکل من، مادر من است
و می‌خندیدی
اما اگر تو دوستم داری، مادر چه صیغه‌ای است؟
از چشم‌های تو می‌ترسد
چشم است، کفش نیست که دور بیندازم و بعد یک جفت چشم نو بخرم از بازار و بپوشم
نه او می‌گوید: باید نگاه تازه بپوشد، بی اشک
گفتم که در زندگی من، آفتاب نقش ضعیفی دارد و اشک‌ها را نمی‌خشکاند» (همان، ۷۹)

در این نمونه پریشان‌گویی در تعدد لحن متن شعری خود را نشان داده است. مقطع شعری برگرفته از چکامه «نگاه چرخان» است و شاعر در این شعر با دو لحن عامیانه و رسمی به امتزاج و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

آمیختگی میان دو لحن پرداخته است. به عبارتی از یک حالت بهره نگرفته و از دو حالت متناقض که یکی دیگری را نقض می‌کند بهره گرفته است. براهنی در راستای اصل زبانیت و ایجاد صداهای متناقض و متنوع در شعر از این شگرد بهره گرفته است و در تلاش نیست تا یک نوع لحن را در شعر به گونه منسجم جاری کند. یا در نمونه زیر که پریشان‌گویی با ایجاد رخنه‌های مکرر در مفهوم شعری بروز کرده است:

«موهای تو در تارهای حنجره‌ام گیر کرده‌اند
از خواب می‌پرانی‌ام
حالا مرا دوباره بخوابان
در زیر آفتاب بخوابان
از دیگران جدا بخوابان
تنها بخوابان
و در کنار حفره گنجشکی بخوابان
و در بهار بخوابان
از پشت سر بیا و نگاهم کن
این‌جا
آری همین‌جا مرا بخوابان.
من مثل شعر تقطیع می‌شوم سوی پرنده‌های تطبیقی
من هیچ چیز را به سوی هیچ در آواز هیچ
زنبیلی از زباله زیبایی در کنج حفره گنجشکی و هیچ» (همان، ۱۰۱)

تعدد مکان‌ها برای خواباندن به همراه بیان علتی فانتزی که سبب بیدار شدن است، خود به چند شقه شدن شعر انجامیده است. شاعر در تأکید بر خواباندن در همین جا، بدون اینکه دقیقاً مشخص شود کجاست و چرا، به گونه مبهم سخن گفته است و این تأکید و تنوع، همدیگر را نفی و ابطال کرده است. شاعر از تقطیع خود سخن گفته است و از تشبیهی مبتکرانه استفاده کرده است و با بیان پرنده‌های تطبیقی پریشان‌گویی را بیشتر تشدید کرده است. در پایان شعر تعمداً به سراغ بی‌معنایی و پریشان گویی رفته است. شاعر با بیان اینکه «من هیچ چیز را..»، ابتدا نشانه ایجاد یک معنای سر راست را در ذهن تداعی می‌کند؛ اما در ادامه این معنا با پریشان‌گویی مکرر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

شاعر در هم فرو می‌ریزد و اصولاً بر خلاف انتظار ایجاد شده معنایی شکل نمی‌گیرد.

ودیع سعاده در راستای کاربست نوآوری‌های زبانی، موارد فراوانی از تناقض زبانی را که به تناقض معنایی می‌انجامد، به کار برده است و پارادوکسی ساخته که به پریشان‌گویی می‌انجامد و خواننده به سختی مقصود شاعر را در می‌یابد. «تصویری است که دو روی یک ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند مثل «سلطنت فقر» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۱: ۵۴). طبق این قاعده چه بسا مقصودی پشت این عبارات و واژگان نباشد و هدف شاعر مصروف و معطوف به همین تناقضات و پریشان‌گویی باشد؛ مانند نمونه زیر که شاعر مجموعه‌ای از معانی پریشان را در قالب واژگان و عبارت‌های متناقض ارائه داده است:

«تَبِعَتنا الحِبالُ في اتجاه البحر، مع غسيلٍ نَسِيناهُ
منشوراً عليها
وكَبا منا رفاقٌ
بينَ شجرِ التين
كَبا رفاقٌ بينَ العَتَبَة والباب، وتحتَ الرفوف
مشينا و تركنا
على الحِبال ثياباً
وعلى الجدرانِ قِطَعاً كانت لأجسادنا
وحينَ دخلنا البحرَ
نبتَت لبعضِنا حراشِفُ
وبعضُنا تشبث بالصخور
وصارَ صَدَفاً» (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۱۷)

ترجمه: «طناب‌ها ما را به سمت دریا دنبال کردند با رخت‌های شسته‌ای که آنها را فراموش کردیم. بر روی آنها پهن بود و رفقیانی که زمین خوردند بین درختان انجیر بین در و آستانه زمین خوردند و بین قفسه‌ها و هنگامی که وارد دریا شدیم برای بعضی از ما پولک رشد کرد و بعضی دیگر به سنگ چنگ زدیم و صدف شدیم.

شاعر در ابتدا از دنبال کردن خود توسط کوه‌ها سخن گفته است. به عبارتی کوه‌ها بر خلاف معنای رایج و مرسوم شاعر را دنبال می‌کند، به جای اینکه شاعر کوه را دنبال کند. به عبارتی دیگر این شاعر نیست که در کنار دریا، برای دوری از امواج و خطرات دریا، به کوه‌ها پناه ببرد؛ بلکه این کوه است که شاعر و یارانش را دنبال می‌کند. این پریشان‌گویی از منابع فکری و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

اندیشگانی شاعر از حمله باور به غیاب سرچشمه می‌گیرد (الورقی، ۱۹۸۳: ۲۶۷). اینکه شاعر به غیاب باور دارد و بسیاری از بنیادهای شعری او از مقوله غیاب و نامرئیت و گریز از شیئیت (ابژکتیو) سرچشمه می‌گیرد و چنین مقوله شبه عرفانی و سورئالیستی به پریشان‌گویی و نقصان و عدم قطعیت معنا می‌انجامد. به مانند آنچه در نمونه زیر آمده است:

«قال و مشی
واستمعتُ ومشیتُ
و کانت خطواتنا مشیاً علی غیاب
أطأُ علی غیابه و یطأ علی غیابي
حتی التقینا
قطعتین
من غیاب
مسجاتین علی سریر» (سعادة، ۲۰۱۶: ۴۵۶)

ترجمه: «گفت و رفت و شنیدم و رفتم و گام‌هایمان پیاده در غیبتمان. بر روی غیبتش پا می‌گذارم و روی نبودنم پا می‌گذارد تا همدیگر را ملاقات کردیم: دو تکه از غیبت روکش مرده کشیده بر آنها بر روی تختخواب.»

در اینجا شاعر از گفتگو یکی و گوش دادن یکی و از قدم زدن هر دو سخن گفته است. در ادامه از قدم زدن مشترک هر دو در غیاب سخن گفته است. یکی بر غیاب دیگری قدم می‌گذارد و دیگری بر غیاب او پا می‌نهد. این لگدمال کردن غیب توسط همدیگر، سرانجام به تبدیل شدن غیاب به دو بخش و قسمت انجامیده است، به عبارتی غیاب دو شقه شده است. در واقع در این موارد پریشان‌گویی مبتنی و با تکیه بر مقوله غیاب به اوج خود رسیده است و شاعر معانی و مفاهیمی که برای خواننده غیر عادی و نامفهوم می‌نماید را به کار برده است. اصولاً سرچشمه گرفتن شعر و معنا از غیاب که خود مفهومی گنگ، خاموش و غیر ملموس است به پریشان‌گویی و تناقض انجامیده است. همچنین در نمونه ذیل، تناقض و پریشان‌گویی و گفتن هر آنچه در ذهن سیال شاعر می‌گذرد، به آشکارا دیده می‌شود. ودیع تلاش نمی‌کند سازوکارهای منطقی میان اجزاء عبارات شعری خود برقرار کند و آنچه برای او مهم است، گفتن چیزی است که معنا را از منطقیت زبانی و یکنواختی آشنا و مرسوم خارج کند، حتی اگر این معانی، با عالم واقع سنخیت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

نداشته باشد:

«أظن أن كوكباً في الفضاءِ يذوبُ أحياناً و يَسيلُ هنا أمامي. وَهمٌ لطيفٌ أحملُهُ و أتقدَمُ إلى النافذة. أفتحُ الزجاجَ و أنظرُ إلى السَيارات والإسفلتِ الجاف والعُمالِ المتعبَين. لماذا يَتعبُ هؤلاء العُمال؟ أنا نفسي كنتُ أتعَبُ أحياناً و يَنضَحُ مني العَرَقُ، لكنَني كنتُ أَندمُ بعدَ ذلك و أستريحُ سنوات» (همان، ۲۲۵)

ترجمه: «به گمانم ستاره‌ای در آسمان گاهی ذوب می‌شود و اینجا روبرویم سرازیر می‌گردد. توهم زیبایی با خود دارم و به سوی پنجره می‌روم. شیشه را باز می‌کنم و نگاه می‌کنم به ماشین‌ها و به آسفالت خشک و کارگران خسته‌ای که آنجا هستند. چرا این کارگرها خسته می‌شوند؟ من گاهی که خسته می‌شدم عرق از پیشانی‌ام جاری می‌شود ولی پس از آن پشیمان می‌شوم و سالها استراحت می‌کنم.»

در اینجا شاعر از ذوب شدن ستاره‌ای در آسمان و سیل و جاری شدنش در مقابل خود سخن گفته است و این گونه معانی عجیب با توجه به بافت موقعیتی سوژه در مقطع شعری دور از انتظار نیست؛ زیرا سوژه در حال خواب در اتاق خلوت خویش است. او از پنجره کارگرانی می‌بیند که خسته‌اند و در کمال ناباوری با گنجاندن پرسشی در مقطع شعری از چرایی خستگی آنها سخن می‌گوید. سرانجام بیان می‌دارد که خودش نیز گهگاه خسته می‌شود؛ ولی به‌دلیل این خستگی چندین سال استراحت می‌کند. بدین شکل، معانی بدون هیچ نظم و هارمونی منطقی کنار هم قرار داده شده‌اند. شاعر چیزهایی می‌گوید که با منطق جور در نمی‌آید و غالباً برای بیان حالتی شکننده و متناقض روحی چنین مطالبی بیان شده است و خواننده را به شگفتی وا می‌دارد.

۳-۳. بازی‌های زبانی

یکی دیگر از مؤلفه‌های زبانی در شعر ودیع‌سعاده بازی‌های زبانی است. به عقیده وینگنشتاین زبان ماهیتی پیچیده دارد و نمی‌توان آن را طبق یک الگوی ساده توضیح دارد» (ندرلو،۱۳۹۰: ۸۹). براهنی در نظریه زبانیت بازی‌های زبانی و به گونه عجیب و غیر معمول حرف زدن را جز شاخصه‌های زبانی می‌داند (براهنی، ۱۳۸۳: ۸۰). در واقع محور قرار دادن زبان و استفاده از بازی-های زبانی برای نشان دادن نمایش زبان و جلوه زبانیت متن است که براهنی بر آن تأکید دارد و در جریان شعر زبان به عنوان شاخصه‌ای مهم مورد توجه قرار می‌گیرد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

در شعر رضا براهنی بازی‌های زبانی به شیوه‌های مختلف و آشکارتر دیده می‌شود و شاعر با علم به نظریه زبان و مشخصات آن این مؤلفه را در سطح وسیعی به کار برده است به گونه‌ای که بازی، وجه اصلی زبان شعر در نزد براهنی است. شاعر در همین راستا کلمات تازه درست می‌کند و از اشکال عجیب بیان بهره می‌گیرد؛ به عنوان مثال در نمونه زیر بازی زبانی از طریق ساخت فعل-هایی ناهنجار از اسامی دیده می‌شود:

«پیانو می‌شُپند
یک شوپن و به پشت یک پیانو و ما نمی‌شنویم
و ما نمی‌شنویم/ و ما نمی‌شنویم/ و ما نمی‌شنویم/ و ما و ما و ما و ما نمی/ شنویم» (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۱۱)

شاعر در اینجا از شخصیت شوپن یک فعل ساخته و به عبارتی با این اسم خاص به نحو آشنایی‌زدایی بازی کرده است. شاعر شکل نامرسومی از واژگان عرضه کرده است و این بازی‌ها در رها کردن واژگان به گونه نصفه و نیمه نیز دیده می‌شود. زمانی که تکرار بی‌هدف جمله «ما نمی-شنویم» سرانجام به صورت تکرار پیاپی کلمه ما و ناتمام گذاشتن واژه «نمی» صورت می‌گیرد. یا در نمونه زیر که شاعر با واژه دف بازی می‌کند و آن را به شکل‌های ناآشنایی در شعر به کار می-برد:

«سیمرغ جان، بِدف! دفِ البرز را بدف! دفینه‌ی ارواحِ سنگ را بیدار کن! البرز را بیدار کن!
دفدفددف
دفدفددفددف
ارواحِ سنگ گشته‌ی اجداد خواب را بیدار کن!
سیمرغ جان!
بیداد کن!
دفدفددف
دفدفددفددف
دفدفددفددفدفددف
وقتی که بر صحاریِ یاقوتی
دفدف فست که میکوبد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

طالع شوید بر من و بر شانه های من،
ای سینه‌های دف!
دفدفدفست که میکوبد
انگشتِ ارغوان
با مشتی از
عطر و عسل
دفدفدفست
دفدفدفست که میکوبد
من ساحلم
امواج» (براهنی، ۱۳۹۰: ۱۵)

شاعر در اینجا در شعری که عنوان آن «دف» است این واژه‌ها به شکل‌های عجیب و غریبی به کار برده است و با واژه دف به مانند خود دف بازی کرده و موسیقی نواخته است. گویی واژه خود آلت فیزیکی موسیقی است. در این شعر شاعر علاوه بر واژه دف، واژگان دیگری را این گونه با تکرار پیاپی به کار برده است؛ اما واژه دف در مرکز و هسته این بازی‌ها قرار دارد و شاعر در راستای فراخوانی از سیمرغ می‌خواهد که با سر و صدا و بال و پرواز عظیم باعث بیداری خفتگان باشد و این فراخوان با برجسته کردن واژه دف به عنوان ابزار بیدار کردن نشان داده شده است. در واقع شاعر از این بازی‌های زبانی به دنبال قصد و غرضی اجتماعی- سیاسی است. همچنین در نمونه زیر از شعر شُرا اینگونه بازی‌های زبانی به گونه دیگری دیده می‌شود. شاعر می‌گوید:

«دیروز من چقدر عاشق بودم
عاشق‌تر از همیشه و امروز
مردی شبیه الفبای راز که با سطل‌های آب؛ غسل جماعت می‌کرد در روز در برابر مردم در میدان
و از تمام خیابان‌ها مردم هجوم می‌آوردند
تا طوطی بزرگ سینهٔ او را در آینه طالع کنند
شُرا شَرایَ شارَ شَهورا شُرا شَرایَ شارَ شَهورا
دیروز من چقدر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

عاشق‌تر از همیـــ...
مثل همین تو که در هَما...
شُرا»(همان، ۵۸)

شاعر از واژه شُرا که معنایش هم مشخص نیست و با کسره شین معنی مشخصی دارد، به گونه خاصی بازی کرده است. این واژه را با شکل‌های مختلف هم‌خوانده به کار برده است. به عبارتی دقیق‌تر با این واژه بازی کرده است. چنین بازی‌هایی در راستای مفهوم زبانیت فهمیده می‌شود و اینکه با زبان باید به گونه‌ای عمل کرد و به شکلی به کار برد تا ذهن خواننده درگیر زبانیت تعابیر شعری شود و از معنای آن پرهیز کند، خواننده بازی‌های زبانی به این واژه را عجیب تلقی کرده و تمرکز او متوجه لعاب زبانی شعر می‌گردد. چیزی که در این شعر به وضوح می‌توان فهمید و تجربه کرد.

به مانند براهنی، ودیع سعاده بازی‌های زبانی متعددی را در اشعار خود به شیوه‌ها و اشکال گوناگون به کار می‌گیرد. از تظاهر به نثر نویسی و تکرار کلمات و تعابیر به صورت زنجیره‌ای تا کاربرد کلمات مقطع و ایجاد نقطه‌چین و غیره که همگی به معنای استفاده از ظرفیت‌های زبانی برای «ایجاد جذابیت و افزایش خوانایی» (مرعی، ۲۰۲۰: ۷۴) اشعار است. او در اشعار خود به دنبال سبک و اشکال جدیدی است و این اشکال در مواردی به شکل بازی‌هایی زبانی نشان داده می‌شود؛ مانند نمونهٔ ذیل که شاعر از شگردی خاص که اندکی شباهت به صنعت بلاغی رد العجز علی الصدر در بلاغت قدیم دارد، استفاده کرده است. مثلاً می‌گوید:

«الباب وحده في الليل
والليل في العاصفة
والعاصفةُ نحلةٌ تحوم حول ذراعي
وذراعي مستندة
على سطح سفينة
ذراعٌ بدأت زحفها من أول ريح حتى وصلت إلي
وبما أن وصلتُ أخيراً
بما أني وصلتُ إلى قريتي
في صندوق كان قلباً» (ودیع سعادهٔ، ۲۰۱۶: ۱۵۰)

ترجمه: «در شب تنهاست و شب در میان طوفان و طوفان زنبوری است که به دور بازویم می‌چرخد و بازویم تکیه داده به سطح کشتی. بازویی که حرکتش را از اولین باد شروع کرده تا به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

من رسیده و حال که بالاخره رسیدم به روستای خود رسیدم در صندوقچه‌ای که قلب بوده است.»

در اینجا همانطور که دیده می‌شود، شاعر عبارت اولین مقطع را، با کلمه «اللیل» خاتمه داده و عبارت دوم را با «اللیل» شروع کرده و با «عاصفه» به پایان برده و به همین صورت در عبارت بعدی با «عاصفه» که عبارت دوم را با آن پایان برده آغاز کرده است. بدین شکل شاعر یک نوع بازی‌زبانی ظریفی را به کار کرده است که در راستای مفهوم زبانیت براهنی یک نوع بازی با کلمات و زبان است و به مانند« لزوم یا لایلزم» گویی خود را بیشتر مقید به چیدمان دورانی واژگان نموده است تا ساخت معنا. این تکرارهای زبانی گاهی به اشکال دیگر معنا را تحت‌الشعاع قرار داده است و به پریشان‌گویی شاعر که در مؤلفه قبل‌تر دیدیم جامه عمل پوشانده است.

از جمله دیگر مصداق‌های بازی‌های زبانی در شعر ودیع سعاده می‌توان به بکارگیری کلمات به صورت مفرد و تکی اشاره کرد. زمانی که شاعر کلمات را به صورت انفرادی به کار می‌برد و با ایجاد گُسست میان واژگان، از ترکیب آنها در عبارت و جمله‌ای و سپس گنجاندن در شعر جلوگیری می‌کند:

«النسمةُ التي على جناجيه ليست من هواء الفضاء
إنها من طيرٍ غريب
عَبَرَ ذات يوم في ذاكرته
طيرٌ يعبر الآن أيضاً
يراه
سريعاً
و يختفي
إنه يمر
باندفاعةِ غائب» (سعادة، ۲۰۱۶: ۴۱۷).

ترجمه: «نسیمی که بر بال آن بود از هوای جو نیست از پرنده غریبه‌ای است روزی از حافظه وی عبور کرد. پرنده‌ای که الان نیز عبور می‌کند او را می‌بیند با سرعت و ناپدید می‌شود. او عبور می‌کند با جلو رفتن غایبی.»

در اینجا شاعر می‌توانست واژگان «یراه»، «سریعاً» و «یختفی» را به صورت یک مصرع و عبارت به مانند عبارات و جملات قبلی ذکر کند؛ اما چنین نکرده است و با تکیه بر کاربست بازی‌های زبانی در شعر، این واژگان را به گونه مجزا بیان کرده است. همچنین در دو تعبیر پایانی، دو ترکیب «إنه یمر باندفاعه غائب» را در یک جمله و یک سطر بیان کند؛ اما از این کار سر باز

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

زده و این عبارت را با شکستن تبدیل به دو سازه زبانی نموده است. همچنین کاربرد اعداد به صورت ریاضی در نمونهٔ ذیل از جمله موارد توجه به بازی‌ها و تنوع زبانی در شعر ودیع است:

«كيف أزن ۴۰ كيلو من الورقة التي أكتب عليها الشعر
۴۰ كيلو مع ابتسامتک، مع نظرتک، مع يدک على كتفي
مع سمكتک على الطاولة، مع لحمک المحروق
۴۰ كيلو من دخانک» (همان، ۱۷۴)

ترجمه: «چگونه با کاغذی که روی آن شعر می‌نویسم چهل کیلوگرم هستم، چهل کیلوگرم همراه با لبخندت، با نگاهت، و با دستت که روی شانه‌ام است. با ماهیت که روی میز است با گوشت سوخته‌ات.چهل کیلوگرم با دودت.»

و موارد پر تعدد دیگر از جمله بازی‌های زبانی شاعر لبنانی است که در راستای نوآوری‌های زبانی در شعر او به کار رفته است. شاعر زبان و عبارات را به اشکال مختلف به کار برده و این اشکال بیشتر به یک بازی زبانی شبیه است تا یک تکنیک یا شگرد شعری.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی صورت گرفته نتایج مقاله حاضر به نحو زیر است:

شعر رضا براهنی ودیع سعاده، بنابر مؤلفه‌ها و عناصر مهم نظریه زبانیت، شعری منتسب و متعلق به جریان زبان و یک سبک شعری خاص و جدید در مکتب پست‌مدرن است. گرچه ودیع سعاده به گونه نظام‌مند این شیوه را در نظریات شعری خود بیان نکرده است؛ اما در مواردی شعر او جنبه نظری و شعاری به خود می‌گیرد و در آن به طور صریح و مستقیم مؤلفه‌هایی از نظریه زبانیت چون معناگریزی را بیان کرده است. غیر از این موارد صریح و آشکار شاعر در موارد مختلفی از مؤلفه‌های نظریه زبانیت بهره گرفته است.

شعر رضا براهنی شعری تماماً متعلق و منتسب به جریان زبان است و وی با توجه به اشراف و ارائه نظریه در همین باب، در عمل نیز وفادار به نظریه خویش بوده است و شعر او به مؤلفه‌ها مهم زبانیت چون معناگریزی پایبند بوده است و شاعر به اشکال مختلفی سعی در برجسته کردن نقش زبان در شعر دارد.

در شعر هر دو شاعر مؤلفه‌های نظریه زبانیت قابل ردیابی است. هر چند این مؤلفه‌ها در شعر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

براهنی برجسته‌تر و چشمگیرتر است. ودیع سعاده در شعرهای اخیر خود، به ویژه در دفترهای شعری منتشر شده در دو دهه اخیر، تغییر رویکرد و زبان محوری را بیشتر مد نظر قرار داده است و آشکارا از این جریان پیروی کرده است. در شعر او موارد فراوانی از معناگریزی دیده می‌شود.

هر دو شاعر توجه به زبانیت و مقوله‌های مختلف آن را برای رهایی شعر از بند معنا برگزیده و خواستار نوگرایی و خروج شعر از سبک شناخته شده و آشنای عربی و فارسی بوده‌اند. از نگاه هر دو، شعر شاعران نوگرا و سپید، شعری سنتی و بی‌بهره از شقاق و نوآوری است و باید در عصر حاضر از این جریان گذر کرد و وارد جریان دیگری شد که اصل و اساس در آن، توجه به ظاهر زبانیت و جلوه‌های زبانی است.

منابع

- امینی، ادریس (۱۳۹۳ش). **سورئالیسم در شعر أنسی الحاج، مجموعه لن**، ادب عربی، شماره ۲ صص: ۸- ۲۲.
- بشر دوست،مجتبی(۱۳۷۹). **در جستجوی نیشابور**، تهران: نشر ثالث.
- براهنی، رضا (۱۳۵۸). **ظل الله، شعرهای زندان**، چ۲، تهران: امیرکبیر
- --------- (۱۳۷۴). **گزارش به نسل بی‌سن فردا**، تهران: مؤلف
- --------- (۱۳۸۳). **نظریه زبانیت در شعر**، کارنامه، صص۱۳-۱۶.
- ------- (۱۳۹۰). **خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم**، چ۴، تهران: مرکز
- شفیعی کدکنی، محمد رضا.(۱۳۷۰)، **موسیقی شعر**، ج۳، تهران: انتشارات آگاه.
- ندرلو، بیت الله(۱۳۹۰).«*نظریه‌ی بازی‌های زبانی وینگنشتاین یک نظرگاه فلسفی پست مدرن دربارهٔ زبان*»، **غرب شناسی بنیادی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ش ۱، س ۲، صص۸۷-۱۰۰.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۶۶). **مکتب‌های ادبی**، تهران، چاپ اول: نیل.
- جاسم، محمد (۱۳۹۴). **رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب**، تهران، چاپ اول، نشر نگاه.
- حسینی‌مؤخر، سیدمحسن (۱۳۸۲). *ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی اروپا از افلاطون تا دریدا*، **فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی**، سال اول، شماره ۲، ص ۹۰-۷۳.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]

- داد، سیما (۱۳۸۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران، چاپ اول، مروارید.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). **بلاغت تصویر**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
- مختاری،محمد(۱۳۷۹). **اسطوره زال**، چاپ اول،تهران: انتشارات توس.

منابع عربی

- ابوشريفة، عبدالقادر (۲۰۰۸). **مدخل إلى تحليل النص الادبي**، الأردن: دارالفكر.
- جيده، عبدالمجيد (۱۹۸۶). **الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، طرابلس: دارالشمال للطباعة والنشر و التوزيع.
- الجاحظ، عمر بن بحر (۱۹۶۹). الحيوان، تحقيق و شرح: عبدالسلام محمد هارون، بيروت: دارإحياء التراث العربي.
- الحاوي، إيليا (۱۹۸۶). **في النقد والأدب**، بيروت، الطبعة الأولى: دارالكتاب اللبناني.
- سعاده، وديع (۲۰۱۶). الأعمال الشعرية، سوريه: دار أبابيل.
- مرعي الويس، مولود (۲۰۲۰). «*اللغة الشعرية و الدلالة دراسة في قصائد للشاعر عبدالرزاق الربيعي*»، **مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية**، العدد(۸)،المجلد(۲۷).
- الورقي، سعيد (۱۹۸۳). لغة الشعر العربي الحديث، القاهرة: دارالمعارف

منابع لاتین

- Tredinnick, luke (2007), **post- structuralism, hypertext and the word wilde web**, Emerald group Publishing Limited, Vol. 59, pp. 169- 186.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-21]