

هنجار نخست: تعریف

تپش و حادثه در زبان، زبان را از دامنه به قله می‌رساند که به آن شعر می‌گویند. در حقیقت، شعر، فرو ریختن و شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانونمندیها و هنجارهای فراتر است تا تأثیر سخن بیشتر و طنین و دوام آن افزون‌تر شود.

این گریز از هنجارها، اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند اتفاق افتد گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند. به عبارت دیگر، نوعی داد و ستد میان زبان و ادبیات وجود دارد. شاعران و نویسندگان موفق از زبان می‌گیرند و به آفرینش می‌پردازند و سپس همان آفریده‌ها در خدمت زبان قرار می‌گیرد و زبان را بارور می‌سازد. چه بسیار واژه‌های زیبا و ترکیبهای بدیع می‌شناسیم که محصول ذوق و تراویدهٔ خلاقیت ذهن شاعران و نویسندگان بزرگان و امروز در زبان رواج دارند.

تلاش برای شکافتن سقف فلک عادت‌ها و «طبق معمولها» و ایجاد فضاهای نو و راه‌های تازه در ادبیات را هنجارگریزی یا حرکت فراهنجارها می‌گویند. هنجارگریزی «یعنی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف»

حقیقت آن است که همهٔ هنجارگریزیها، بهنجار نیستند. آنکه زبان را به درستی نشناسد و با لایه‌های گوناگون آن، ظرفیتها، تحولات و ساختار آن آشنایی ژرف نداشته باشد، جز تخریب و تضعیف زبان ره‌آوردی نخواهد داشت.

در مجموع تاریخ ادبی ما، تکاپوهایی برای عبور از هنجارهای زبان‌رخ داده است که برخی خوش‌فرجام و برخی بدسرنجام افتاده‌اند. در روزگار ما - به‌ویژه بعد از تحول نیمه - تلاش در یافتن فضاهای تازه فراوان است. بخش وسیعی از این تکاپوها به دلیل نگاههای سطحی به زبان، فقدان شناخت عمیق گذشته، ناپختگی و شتابزدگی، به خلق آثاری منجر شده که گاه به اندازهٔ عمر آفریننده، پایدار و تأثیرگذار نبوده‌اند. هنجارگریزی ادبی هم در عرصهٔ شعر رخ داده است و هم در عرصهٔ نثر. آنچه در این مقال و مجال بررسی می‌شود، هنجارگریزیها در قلمرو شعر است. هر یک از این هنجارگریزیها را می‌توان با بسط بیشتر و در بررسی و تحلیلی تاریخی نیز مطالعه کرد. جز انواعی که برمی‌شماریم، انواع دیگر هنجارگریزی نیز می‌توان یافت در اینجا عمده‌ترینها به اجمال مطرح خواهد شد.

هنجار دوم: هنجارگریزی آوایی

گاه شاعر قواعد آوایی را تغییر می‌دهد. حرکت‌های غیر متعارف در آواها و قواعد آوایی زبان، هنجارگریزی آوایی است. مثلاً تسکین در واژه‌های تَنَّت، طَمَع، جانَت و نَرَهی در ابیات زیر از سنایی، نمونه‌ای از این گونه هنجارگریزی است.

بگذر از نفس بهیمی تا نباشد تَنَّت را

طَمَع نَقْل و مرغ و خمر و حور و غلمان داشتن

بگذر از نفس طبیعی تا نباید جانَت را

صورت تخیل هر بی‌دین به برهان داشتن

از خود و از خلق نَرَهی تا نگرود بر تو خوش

در دبیرستان حیرت لوح نسیان داشتن

هنجارگریزی آوایی، در شعر سنتی عمدتاً در ناگزیری قافیه و

هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر



گاه وزن اتفاق می افتاد و شاعر گاه از این گریز، ناگزیر بود. این شیوه در چند شکل چهره می نمود.

- تسکین واژگان مانند تنت، طمع و پنهانت در نی نامه مولانا

- جابه جایی آواها مانند هرگز به جای هرگز

- قلب مانند سلاح و سلیح، رکاب و رکیب

- تبدیل مصوت های بلند به کوتاه و کوتاه به بلند مانند که و کوه، کاه و که.

- تبدیل مصوت ها به هم مانند سخن و سخن

می بینیم که این هنجارگریزیها کمتر در زیبا سازی و تقویت موسیقایی شعر مؤثرند - ذائقه ذوقی را البته نباید نادیده گرفت - اما گاه هنجارگریزی آوایی به

تقویت موسیقایی شعر کمک می کند و بر شکوه و تأثیر شعر می افزاید. بیهوده به جای بیهوده و اند هگین به جای اندوهگین در

سروده های زیر از شاملو چنین است:

آنکه گوید دوستت دارم
دل انده گین شبی است
که مهتابش را می گوید
عاشقانه (ترانه های کوچک غربت)

اگر که بیهوده زیباست شب
برای چه زیباست
شب

شبان (ابراهیم در آتش)

و در این سروده از اخوان ثالث که

نخراشی و نبریشی به ضرورت وزن آمده اند

اما به تکمیل و تأثیر موسیقی شعر کمک کرده اند.

لحظه دیدار نزدیک است
باز من دیوانه ام، مستم
باز می لرزد دلم، دستم

باز گویی در جهان دیگری هستم
های! نخراشی به غفلت گونه ام را، تیغ!

های، نبریشی صفای زلفکم را، دستا
و ابرویم را نریزی دل!

- ای نخورده مست -
لحظه دیدار نزدیک است.^۲

لحظه دیدار (زمستان)

هنجار سوم: هنجارگریزی واژگانی

در زبان هنجار، هزاران هزار واژه هست

که کار ارتباط و انتقال پیام را به عهده دارند.

این واژگان در کاربرد متعارف با هم همراه می شوند و کلام را می آفرینند. اما گاه شاعر دست به ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه

معمولی ساختن واژه در زبان هنجاری می زند. این نوع هنجارگریزی بر شکوه،

طنطنه، شگفتی و تأثیر شعر می افزاید و باعث غنای زبان می شود؛ چرا که بسیاری

از این واژه ها آرام آرام جذب زبان می شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آنها به نفع زبان از

دست می رود.

«هنجارگریزی واژگانی، یکی از شیوه هایی است که شاعر از طریق آن زبان

خود را برجسته می سازد.»^۵ سروده های شاعران امروز، به ویژه در حوزه سروده های

نیمایی و شعر منثور از این واژگان و ترکیب های نوساخته و خوش آهنگ سرشار

است.

شرق شرق شادیا نه به اوج آسمان
شبنم خستگی بر پیشانی مادر و
کاکل پریشانی آدمی

در نقطه خجسته میلادش
نگران،
آن دو چشمان است

دورسوی آن دو سهیل که بر سیستان
حیات من می نگرد

تا از سبزیگی نارسی خویش
سرخ برآید ...

در این سروده واژگان شرق شرق، شادیا نه و دورسو نوعی هنجارگریزی واژگانی

هستند. در سروده های دیگر شاملو، دهها واژه و ترکیب بدیع مانند موج کوب، دام چاله،

برفکاو، رنجاب، راست راهی، شادانجام، تلخ دشت، نازکا، نیش خط رنج،

مخالف سرای باد، زمان مایه و گام صدا می توان یافت که برخی از آنها به زبان و

دیگر سروده های شاعران راه یافته است.

هنجارگریزی واژگانی، گاه آنقدر در سروده ها کلیدی و تعیین کننده است که

کلیت یک شعر، گاه بر محور همان کشف یا همان واژه نوساخته می چرخد یا دست کم

در مطالعه شعر، چشم نوازترین و گوش نوازترین بخش شعر می تواند همان

باشد. نکته قابل تأمل آنکه نام شعر شاعران، گاه همین واژه های ترکیبی بدیع

است. در هنجارگریزی واژگانی یک نکته مهم دیگر نیز گفتنی است و آن اینکه

ترکیب جدید ممکن است معنایی معادل اجزای خود نداشته باشد؛ مثلاً نعره سنگ

در این سروده دکتر شفیعی کدکنی مفهومی جز نعره و سنگ دارد:

خواب در بچه ها را
با نعره سنگ بشکن
بار دگر به شادی

دروازه های شب را،
رو بر سپیده
واکن^۶

در میان شاعران نوپرداز، کمتر شاعری در ساختن ترکیب های واژگانی خوش آهنگ

و متناسب با سبک و زبان ویژه خراسانی نو، توفیق اخوان ثالث را یافته است. بهره گیری

از واژگان کهن و ترکیب آنها با پسوندها یا ترکیب واژگان عربی با پسوندهای فارسی

هنر اخوان است ترکیب هایی چون اندوهزار، مرگابه، گرمگاه، بلور آجین، مزار آباد،

نفسدود، مزار آجین، خاموشبار، پدقام (پدر و مادر)، دشفام (ناهم رنگ)، گندناک،

تاریکا، مرگ آباد، گندمدیس، ناز آیین، تراوه، اخم ناز، پریشان بوم^۷ و دهها ترکیب

زیبای دیگر نمونه هایی از هنجارگریزی واژگانی در شعر اخوان است. با اندکی

درنگ، درمی یابیم که بخشی از همین واژگان به تدریج به قلمرو زبان راه می یابند

و بر غنای آن می افزایند.

هنجار چهارم: هنجارگریزی سبکی

میان گونه نوشتاری معیار و گونه گفتاری از نظر گاه واژگان و نحو گفتار

تفاوت های روشنی دیده می شود. حوزه کاربردی آنها نیز متفاوت است. اگر شاعر از

گونه نوشتاری معیار به ساخت نحوه گفتار یا واژگان گفتاری گریز زند از «هنجارگریزی سبکی» استفاده کرده است.

این گونه هنجارگریزی اگر با فضاسازی مناسب صورت نپذیرد، نه تنها

زیبا نیست که آفت شعر را فرو می کشد و گاه شعر را میان جد و تفنن، آونگ می سازد. در

این سروده شهریار، واژه های تلوتلو، قربان هر چه بچه خوب سرش بشو - جدای از

تغییر نامناسب بافت گفتاری - و در بیت دوم واژه «ولو» هنجارگریزی سبکی هستند که

از شکوه شعر کاسته اند.

با خلق می خوری می و با ما تلوتلو
قربان هر چه بچه خوب سرش بشو
باور نداشتم که به این زودی ای فقیر

در زیر دست و پای حریفان شوی ولو^۸
ارزش هنجارگریزی سبکی از چند

هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر

● شعر، فرو ریختن و شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانونمندیها و هنجارهای فراتر است تا تأثیر سخن بیشتر و طنین و دوام آن افزون تر شود.

● آنکه زبان را به درستی نشناسد و بایه های گوناگون آن، ظرفیتها، تحولات و ساختار آن آشنایی ژرف نداشته باشد، جز تخریب و تضعیف زبان ره آوردی نخواهد داشت.

● بهره گیری از واژگان کهن و ترکیب آنها با پسوندها یا ترکیب واژگان عربی با پسوندهای فارسی هنر اخوان است.



منظر قابل بررسی است:

۱- تغییر فضا در شعر (مثلاً از جد به طنز، از زبان شاعر به زبان مخاطب و...)

۲- تغییر موسیقی شعر

۳- ایجاد صمیمیت در فضای شعر

کوچک‌ترین بی‌دقتی در این زمینه یا شتاب‌زدگی و فقدان فضای مناسب در گریز از هنجار نوشتار به گفتار یا برعکس، به افول و نزول شعر می‌انجامد. در شعر نسل جوان ما این ضعف و کاستی فراوان است. شاعرانی که از پختگی و ورزیدگی به‌ویژه در موسیقی شعر نو و شعر منثور برخوردارند در بهره‌گیری از این گونه هنجارگریزی موفق هستند. سروده زیر، نسبتاً موفق و پذیرفتنی است.

عصر ظلمت غول آسای عمارتها

و دروغ

عصر رمه‌های عظیم گرسنگی

و وحشت‌بارترین سکوتها

هنگامی که گله‌های عظیم انسانی

به دهان کوره‌ها می‌رفت

و حالا اگه دلت خواست

می‌تونی با یه فریاد

گلویم پاره کنی

دیوارها از بن مسلحن^۱

آغاز سروده بالا (از شاملو)، سبک شاعرانه شاعر است با گونه نوشتاری معیار، اما از سطر پنجم (و حالا اگر دلت خواست)، ساخت نحوی گفتاری است، به بیان دیگر شعر آمیزه‌ای از گونه نوشتاری و گفتاری است.

همان گونه که گفته شد این هنجارگریزی باید در شعر به اعتلای موسیقی یا القای بهتر درون مایه شعر کمک کند و در پویایی عواطف مخاطب و سیر ذهن و ضمیر او در رسیدن به آنچه هدف و مراد شاعر است مؤثر باشد و جز این، تخریب شعر و گسستگی میان شعر و مخاطب فرجام آن خواهد بود. سارتر به درستی به این نکته اشاره دارد و می‌گوید: «هماهنگی کلمات و زیبایی آنها و توازن جملات نیز وسیله‌ساز انفجالات خواننده است، یعنی زمینه ذهنی او را بی‌آنکه هشیار شود می‌چیند و همچون نیایش یا موسیقی یا رقص، عواطف و احساسات او را نظم و نسق می‌دهد.»^۱

هنجار پنجم: هنجار گریزی گویشی

واژگان ابزار کار شاعرند. هنر شاعر، ازدواج شکوهمند و زیبایی واژگان است؛ بهره‌گیری از همه واژگان و ظرفیتهای آنها برای طرح بهتر، رساتر و تأثیر گذارتر اندیشه و عواطف خود، در

این رهگذر، واژگان محلی و بومی نیز می‌توانند به کار آیند و شاعر را یاری دهند تا صمیمی‌تر بگوید و دنیای مخاطب را با دنیای ویژه خویش پیوند زند.

اگر شاعر، ساختهایی را از گویش خویش که در زبان هنجار نیست وارد شعر سازد، به هنجارگریزی گویشی دست زده است.

استفاده از واژگان محلی، مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشنا تر می‌کند. این شیوه، صمیمیتی را می‌آفریند که شاید واژگان زبان هنجار توانایی آن را نداشته باشند. در همین جا این نکته نیز گفتنی است که بخشی از این واژگان، از شعر - به‌ویژه شعرهای موفق و مؤثر -

به زبان راه می‌یابند و به باروری و غنای زبان کمک می‌کنند.

جز شناساندن بوم‌زیست شاعر، واژگان محلی، میزان تعلق شاعر و زاویه نگاه او به محیط را نیز روشن می‌سازند. در شعر نیما، و سلمان هراتی، شمال - مازندران - به خوبی پیداست و در شعر منوچهر آتشی و قیصر امین‌پور جنوب - بوشهر و خوزستان - محسوس و ملموس.

در شعر آشنای «کی می‌رسد باران» از نیما، داروگ، برگرفته از گویش و باور جغرافیای شاعر است و ترجمان اندیشه او.

خشک آمد کشتگاه من

در جوار کشت همسایه





من
به تو
از طریق
این پلکان
مربوط می شوم^{۱۸}

● **واژگان ابزار کار**
شاعرند. هنر شاعر،
از دواج شکوهمند و
زیبای واژگان است؛
بهره‌گیری از همه
واژگان و ظرفیتهای
آنها برای طرح بهتر،
رساتر و تاثیرگذارتر
اندیشه و عواطف.

- پانویس
۱- فرهنگنامه ادبی فارسی (۲)، حسن انوشه، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۶، ص ۱۴۴۵.
۲- تازیانه‌های سلوک، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، چاپ اول، ۱۳۷۲، صص ۱۷۱-۱۷۶.
۳- شعر زمان (۱) (احمد شاملو)، محمد حقوقی، چاپ چهارم، نشر دانشیار، ۱۳۷۶، ص ۲۵۷.
۴- شعر زمان (۲) (مهدی اخوان ثالث)، محمد حقوقی، نشر دانشیار، ۱۳۷۸، ص ۸۶.
۵- از زبان‌شناسی به ادبیات، کورش صفوی، ج ۱، نشر چشمه، ۱۳۷۳، ص ۴۹.
۶- حدیث بی‌قراری ماهان، احمد شاملو، انتشارات مازیار، چاپ دوم، ۱۳۷۹، صص ۳۹-۴۰.
۷- در کوچه باغهای نیشابور، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات توس، چاپ پنجم، ۱۳۵۶، ص ۲۲.
۸- شعر زمان ما (۲)، محمد حقوقی، ص ۲۶-۲۷.
۹- کلیات دیوان شهریار، انتشارات زرین و نگاه، چاپ هفتم، ۱۳۶۶، ص ۳۱۷.
۱۰- شعر زمان (۱)، محمد حقوقی.
۱۱- ادبیات چیست؟ ژان پل سارتر، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چاپ اول، کتاب زمان، ۱۳۲۸، ص ۴۵.
۱۲- مجموعه اشعار لیما یوشیج، به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی، انتشارات صفی علی شاه، تهران، ۱۳۷۰، ص ۳۲۷.
۱۳- تفسیر صبح، لیبر امین پور، حوزه هنری، چاپ اول، ۱۳۶۳، صص ۳۱-۳۲.
۱۴- فرهنگنامه ادبی فارسی، ص ۱۴۴۵.
۱۵- واژه‌نامه هنر شاعری، میبخت میرصادقی، کتاب مهناز، تهران، ۱۳۷۶، ص ۳۲۳.
۱۶- از تو تا هنوز، امیر شهریار امینیان، مؤسسه انتشاراتی آفرینه، چاپ اول، ۱۳۷۹، ص ۵۵.
۱۷- طنین در دلتا، طاهره صفارزاده، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۹، ص ۷۷.
۱۸- همان کتاب، ص ۵۹.

انگیزه‌های شاعران در گرایش به این شیوه سرودن یا صورت دادن به سروده باشد. تأثیر دیداری سروده همراه با تأثیر شنیداری، نوعی ابتکار و گونه‌ای از برجسته‌سازی است. در روزگار ما برخی شاعران نوپرداز به‌ویژه شاعران جوان به این شیوه اقبال نشان می‌دهند.

نمونه زیر پرسشهای شاعر است که در هیئت و تصویر علامت سؤال آمده است.^{۱۹}
خوابهای من کجاست؟! ای هنوز
گمشده ای هنوز مانده در آستانه زمین،
خوابهای من کجاست!؟

شاملو و طاهره صفارزاده نیز تجربه‌هایی در این زمینه دارند. در دهه چهل و پنجاه بسیاری از شاعران که در حوزه شعر منشور نام و آوازه‌ای یا نیمه آوازه‌ای دارند از این گونه هنجارگریزی بهره گرفته‌اند.

شیوه نوشتن شعر زیر با عنوان بادبادکها در بخش پایانی شعر پایین آمدن را به صورت پلکان نوشته است تا با واژه، تصویر بسازد.

خورشید دارد غروب می‌کند
نشانی از بادبادکهای من در آسمان
نیست

حالا که می‌توانم آنها را به همه شبهایم
وارد کنم

حالا که در پاشنه کفشم رشد کرده‌ام
حالا که امضای دارم

و می‌توانم تقاضای مهاجرت بنویسم
بادبادکهای من هرگز آن سوی

غروب پرواز نکردند
و گرنه دستهای مرا با خود می‌بردند.

و گرنه دستهایم با نخهای کشنده‌شان
می‌رفتند

همیشه صدایی بود که نمی‌گذاشت که
فرمان می‌داد

بیا پایین دختر
دم غروب

از لب بوم
بیا پایین

بیا پایین
بیا پایین

بیا پایین
بیا پایین

بیا پایین^{۱۷}
در آغاز سروده‌ای دیگر به نام بیوند نیز

از همین ویژگی بهره گرفته است

گرچه می‌گویند می‌گریند: «روی ساحل
نزدیک

سوگواران در میان سوگواران
قاصد روزان ابری، داروگ کی می‌رسد
باران؟»^{۱۱}

واژه‌های «خوانگریو» به معنی خواندن و گریه کردن و کل به معنی هلهله در سروده زیر از قیصر امین پور، سنت و فرهنگ جنوب را خوب‌تر نشان می‌دهند و فضای سوگ‌رنگ پس از شهادت شهیدان را که با شکوهی حماسی آمیخته است محسوس و ملموس می‌سازند.

این سبز سرخ کیست؟
این سرو سبز را ز چه در خاک می‌کنید؟
این سبز سرخ چیست که می‌گارد؟
این زن که بود
که بانگ خوانگریو محلی را
از یاد برده بود؟
کل می‌زد و سرود شعف می‌خواند.^{۱۲}

هنجار ششم؛ هنجارگریزی نوشتاری
(شعر تجسمی)

به این نوع هنجارگریزی، شعر نگاره یا شعر تجسمی (Concrete Poetry) نیز می‌گویند. گاه شاعر در نوشتار شعر، شیوه‌ای را به کار می‌برد که «تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد ولی این شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به مفهوم اصلی واژه می‌افزاید.»^{۱۳}

یک نوع از این هنجارگریزی که شعر نگاره (Pattern Poetry) گفته می‌شود به این گونه است که «در آن حروف، کلمات یا مصراعها طوری تنظیم و آراسته می‌شوند که تصویری مشخص را بر روی صفحه کاغذ شکل می‌دهند. اصل این نوع شعر در ادبیات غرب، ناشناخته است، اما چند شعر

یونانی و لاتینی باستان به صورت تبر، تخم‌مرغ، بال و مانند آن به‌جا مانده است و از قرون وسطی نیز نمونه‌هایی از این نوع شعر در دست است. در قرن شانزدهم یک‌بار دیگر توجه به ساختن این نوع شعر که عمدتاً به زبان لاتین و یونانی بود، شروع شد ولی بعداً در زبانهای دیگر اروپایی و نیز زبان عبری به شعرهایی در شکلهای جدیدتر از قبیل خورشید، دایره، هرم و ستون برمی‌خوریم.»^{۱۴}

تفنین، استفاده از عنصر هنری دیگر برای تأثیر بیشتر شعر از مهم‌ترین

