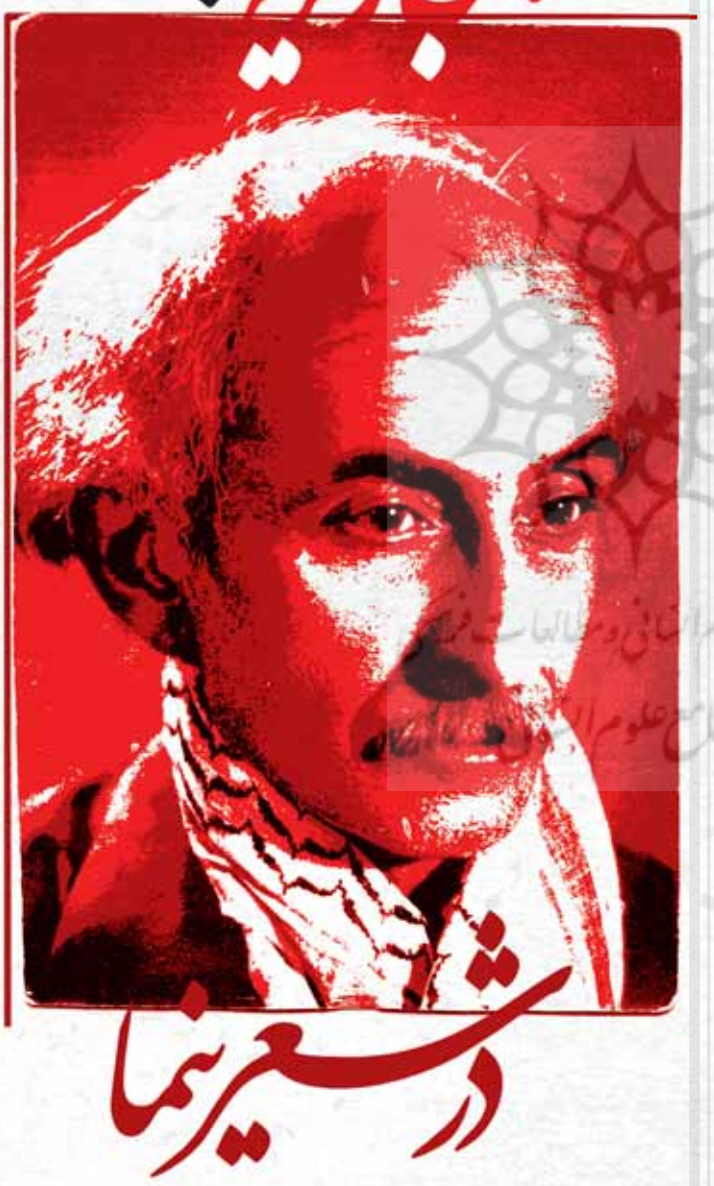
هنجارگریزی زبانی در شعر نیما



میرعباس عزیزی‌فر
دانشجوی دکتری زبان و ادب فارسی
دانشگاه تربیت مدرس

چکیده
زبان، بارزترین و مشهودترین عامل انتقال فرهنگ است. بی‌شک، تحولات گوناگون اجتماعی و حتی سیاسی و اقتصادی می‌تواند بر زبان، که خود آیینهٔ ذهن و تفکر است، تأثیر مستقیم بگذارد. امروزه تقابل ملت‌ها و رقابت آنها با یکدیگر با استفاده از توپ و تانک و قشون‌کشی نیست و زبان به عنوان یک نیروی فرهنگی بی‌هزینه، با رسوبات اعتقادی و فرهنگی که با خود می‌آورد، ارزش‌ها، آرمان‌ها، باورها و تمام چیزهایی را که از آنها به‌عنوان فرهنگ یک ملت نام می‌برند، تغییر می‌دهد. در این بین، شاعران که امیران ملک سخن‌اند، می‌توانند در میرایی یا حیات زبان به عنوان بستر فرهنگ، نقشی تعیین‌کننده داشته باشند؛ بنابراین، نوع به‌کارگیری زبان و آگاهی از توانمندی‌های آن، از مهم‌ترین ویژگی‌های یک شاعر است.
در طول حیات ادبی این سرزمین، شاعران بسیاری چهره نموده‌اند ولی در این میان، تنها شاعرانی مورد توجه بوده‌اند که از حیث زبان و مسائل زبانی، نوآوری‌ها و خلاقیت‌هایی داشته‌اند. یکی از این شاعران که از حیث زبان شاید به نوعی «طرحی دیگر درانداخته» پدر شعر نو، نیماست؛ کسی که به واسطهٔ زبان و مسائل زبانی همواره مورد توجه محققان ادبی و پژوهشگران شعر معاصر ایران بوده است.
بی‌تردید، شعر نیما، که به‌خاطر پیش‌قراولی جریان نوین شعر معاصر هدف پایهٔ این پژوهش است، از نظر ویژگی‌های زبانی و ساختاری با شعر دیگر شاعران دورهٔ کلاسیک بسیار تفاوت دارد و این تفاوت در نوآوری‌ها، به تشخص سبکی خاص او غالباً در حوزه هنجارگریزی‌ها منجر شده است.
در این پژوهش، نگارنده در پی تبیین ظرفیت‌های متنوع زبانی شعر نو نیمایی در مقوله‌ای به نام «هنجارگریزی زبانی» است.

کلید واژه‌ها:
شعر، هنجارگریزی زبانی، شعر نیمایی، نوآوری زبانی.

مقدمه

شاعران با شعر خود، آیینهٔ تمام‌نمای فرهنگ یک ملت‌اند؛ زیرا با زبان خاص خود در قالبی خاص به نام «نظم»، بر دامنه و غنای زبان می‌افزایند و حتی آن را به سایر ملل می‌شناسانند (نمونهٔ عینی تأثیر زبان بر ملل دیگر، مهاجرت شاعران و سخنوران ایرانی به شبه قارهٔ هند و اشاعهٔ زبان فارسی در آن سامان است). با این حال، در برهه‌های مختلف ما شاهد بروز چهره‌های ادبی گوناگونی در عرصهٔ حیات ادبی این سامان بوده‌ایم که هر کدام در حیطهٔ شعر و شاعری و کارکردهای متعدد زبانی «طرحی دیگر درانداخته» و به سبکی خاص دست یافته است: آنچه باعث این تغییر رویه و دیگرگونه شدن در زمینهٔ شاعری می‌شود، مسلماً آگاهی کامل از جریانات مختلف و تغییرات جهانی، به‌ویژه در حوزهٔ زبان و نیز بازکاوی فنون «توانش» زبانی جهت غنای آن است. پس به خاطر کارکردهای متعدد و به روز زبان است که هر از گاهی در گوشه و کنار جهان، رایحهٔ تئوری‌های جدید زبان‌شناسی به مشام می‌رسد. از این جهت، آنچه در ادبیات امروز جهان بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد، زبان است؛ به گونه‌ای که گویی شعر چیزی جز زبان نیست.

زبان دیرین و شیرین فارسی، خوشبختانه زبانی بالقوه غنی است؛ بدین‌معنی، که این زبان توانایی و ظرفیت هرگونه تغییر و رفرم را در خود دارد ولی متأسفانه با وجود تمام توانایی‌های متعدد و ذاتی، پابه‌پای زمان و تغییرات متنوع و متعدد تمدن پیشرفت نکرده و دلیل آن، تعصب و تحجر بعضی از سنت‌گرایان و سنت‌پرستان بوده است. هر چند در دورهٔ بازگشت و دورهٔ مشروطیت تلاش‌هایی برای تغییر و اصلاح آن صورت گرفت ولی به دلیل جمود فکری که ناشی از ارتجاع بود، توفیقی نیافت. متعصبان سنت‌پرست «اشک معشوقی» شعر را از مقولاتی می‌دانستند که راه هرگونه زایایی و تغییر ـ چه در ساختار و چه در مضمون ـ بر آن بسته است. اینان شعر و زبان به کار رفته در آن را فقط و فقط از منظر ظاهر می‌نگریستند و حتی در حوزهٔ هنجارگریزی قائل بدان گونه هنجارگریزی‌ها بودند که در زبان گذشتگان دیده می‌شد. فکر و سلیقهٔ اینان طی قرون به سبک و سیاق نوابغ گذشتهٔ زبان و ادب فارسی خو گرفته بود و لذا هرگونه انحراف از روش آنان را محکوم به شکست و نابودی می‌دانستند.

مخاطبان و خوانندگان شعر باید با ذهن و فکری فارغ از پسندها و معیارهای ملحوظ در شعر گذشته، با شعر امروز روبه‌رو شوند. منظور نه این است که آن معیارها را باید یکسره به کنار نهاد بلکه چون یک خصیصهٔ عمدهٔ شعر نو، که در زبان سرایندگان آن تجلی می‌یابد، آفرینش مضامین و به‌کارگیری نوآوری‌ها است، لذا به ناگزیر این شعر مستلزم سیر در آفاقی تازه در عالم اندیشه و خیال است و از همین‌رو، از سادگی و بداهت دور می‌شود و به استعارات، تشبیهات و تمثیلات و زبان و اسلوب معهود بسنده نمی‌کند.

این است که بسیاری از جنبه‌های شعری نوپردازان، دیگرگونه و فاقد آن رایحهٔ دیرین «مشک ختنی» است. انصاف را گاهی این پدیدهٔ نو، دیرآشنا و ای‌بسا ناآشنا باشد!

نکتهٔ دیگر اینکه شاعران نوپرداز عناصر و مواد مورد استفادهٔ پیشینیان از جمله تشبیه، استعاره، مجاز و نماد را در شعر خود به‌کار گرفته و در آن روابطی جدید ـ که ناشی از تغییر ذهن سراینده است ـ پدید آورده‌اند؛ به‌طوری که در موقعیت‌های متفاوت با دقت و ژرف‌اندیشی خاص خود، نکته‌های تازه‌ای می‌یابند. علاوه بر این، چون شعر جدید به قول «کلریج» حاصل تجسم تخیل فعال شاعر در زمان و ذهنیتی متفاوت با گذشته است، لذا فضای شعر معاصر با فضای نوستالژیک شعر گذشته تفاوت دارد.

در باب چند و چون کار در این پژوهش: این پژوهش در راستای گشودن دریچه‌ای نو به روی معاصرپژوهان و علاقه‌مندان به ادبیات معاصر فارسی، به‌ویژه دانش‌پژوهان زبان و ادبیات فارسی، است. این بحث به گونه‌ای با مسائل مطرح شده در نقد ادبی نیز پیوند دارد؛ چنان‌که هنجار و هنجارگریزی یکی از اصول فکری فرمالیست‌ها از جمله «لیچ» و «شکولوفسکی» است. در سراسر ارجاعات به اشعار نیما و ذکر شواهد مثال، این چاپ از مجموعه آثار وی را برگزیده‌ام: مجموعهٔ کامل اشعار نیما، به کوشش سیروس طاهباز.

۱. پیشینهٔ تحقیق

در باب نیما و تطور زبان شعر نو نیمایی و ویژگی‌های زبانی آن تاکنون پژوهش‌های متعددی انجام گرفته که حاصل نگاه ویژهٔ محققان از منظرهای مختلف است. کسانی چون کورش صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات»، شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر»، پورنامداریان در «خانه‌ام ابری است» و «سفر در مه»، بهزاد نبوی و مهران مهاجر در «به سوی زبان‌شناسی شعر»، مجموعه مقالات ادبی و زبان‌شناختی به این مقوله پرداخته‌اند.

مهدی اخوان ثالث، نوپردازی که خود شاگرد نیما بوده است. در کتاب‌های «بدعت‌ها و بدایع نیما» (۱۳۷۵) و «عطا و لقای نیما یوشیج» (۱۳۶۹) به ظرفیت‌ها و امکانات شعر نیما اشاره کرده و به تشریح موسیقی بیرونی و دیگر ویژگی‌های ساختاری زبان شعر نیما پرداخته است.

پورنامداریان در کتاب «خانه‌ام ابری است» (۱۳۷۷) ضمن دسته‌بندی شعر نیما به سنتی و نیمه‌سنتی و آزاد، به چگونگی انفکاک شعر او از شعر کلاسیک و سیاقت آن به سوی شعر نو نیمایی پرداخته است.

سعید حمیدیان در کتاب «داستان دگردیسی شعر نیما» (۱۳۸۱) از منظر مکاتب ادبی از جمله رئالیسم، سمبلیسم و رمانتیسیسم به ویژگی‌های زبانی شعر نیما و تبیین پاره‌ای از ابهامات آن پرداخته است.

مهران مهاجر و بهزاد نبوی در کتاب «به سوی زبان‌شناسی شعر» (۱۳۷۶)، با رویکردی نقش‌گرایانه سعی در گزارش چند شعر کوتاه نیمایی از گونهٔ اشعار آزاد را دارند. فرزان سجودی در مقالهٔ «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر» (۱۳۷۸) به انواعی از هنجارگریزی‌ها به‌ویژه از نوع معنایی اشاره کرده و نشان داده است که شعر از طریق همین ویژگی‌ها به سیلان درمی‌آید.

در حوزهٔ پایان‌نامه‌ها، محمد بیرانوندی در رسالهٔ «بررسی و تحلیل زبان‌شناختی شعر نیما با تأکید بر نظریهٔ مکتب فرمالیسم» (۱۳۸۵) به بحثی مستوفا در باب فرمالیسم و پیاده کردن اصول آن مکتب در شعر نو نیمایی پرداخته که در جاهایی با اشکال روبه‌روست؛ مثلاً کاربرد جمع‌های نامتداول مثل سوها، ناهنجارها، بسیارها، هزاربارها و... را ذیل هنجارگریزی واژگانی آورده که به نظر هنجارگریزی نحوی است؛ مثلاً توالی صفات را از جمله هنجارگریزی‌های نحوی دانسته است که در عرصهٔ ادب فارسی سابقه دارد و لذا هنجارگریزی نیست.

۲. تعریف هنجار و هنجارگریزی

هنجار در لغت یعنی به آیین، قانونمند و متعارف و در اصطلاح، هنجارگرایی عبارت است از رعایت اصول و فنون و قواعد زبان متعارف، مرسوم و معیار در شعر.

هنجارگریزی عکس هنجارگرایی و منظور از آن به‌هم ریختن و شکستن و عدول از قوانین و قواعد زبان متعارف و معیار است. لیچ هنجارگریزی را گزینش عناصری نامتعارف از میان امکانات بالقوهٔ زبانی تعریف می‌کند. (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷)

۳. دسته‌بندی هنجارگریزی

هنجارگریزی به دو صورت نمود پیدا می‌کند: الف) هنجارگریزی در حوزهٔ لفظ، ب) هنجارگریزی در حوزهٔ معنی (ماهنامهٔ خاوران، ۱۳۷۰: ۱۱۵). هنجارگریزی در حوزهٔ لفظ شامل واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، سبکی و زمانی است. هنجارگریزی در حوزهٔ معنی بسیار گسترده است و محدود کردن آن به چند دسته، جهت تبیین و روشن ساختن این مقوله برای مخاطب است. از جملهٔ آن می‌توان به استعاره، نماد، پارادوکس و حس‌آمیزی اشاره کرد. برای کسب اطلاع بیشتر از دسته‌بندی هنجارگریزی به صفوی، ۱۳۷۳: ۷۶؛ Leech, ۱۹۶۹: p. ۴۲ مراجعه کنید.

۴. هنجار، هنجارگریزی و انواع آن

می‌دانیم که از وجوه تمایز هنرمندان و شاعران با مردم عادی، غیر از بیان شاعرانه، رویکرد زبانی آنان است. بدیهی است که دقت در این مقوله باعث زیبایی و هنرمندانه‌تر شدن آثار ادبی می‌شود. به همین دلیل است که به‌ویژه در تعاریف متأخر از شعر می‌گویند که «حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و درحقیقت، گویندهٔ شعر عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی تمایز احساس می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۵). بدیهی است تمام تلاش شاعر، ایجاد حادثه و تپش در شعر است؛ زیرا تپش و حادثه در زبان، زبان را از دامنه به قله می‌رساند و نتیجهٔ چنین اعتلایی، شعر است (سنگری، ۱۳۸۱: ۵). درحقیقت، شعر فروریختن و شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانونمندی‌ها و هنجارهای فراتر است تا تأثیر سخن بیشتر و طنین و دوام آن افزون‌تر شود.

مرز میان زبان گفتار و زبان شعر، شکل برخورد گوینده یا شاعر با واژه‌ها و نیز کارکرد و برخورد واژه‌ها با یکدیگر است؛ زیرا اگر میان واژه‌ها برخوردی نباشد، شعر به‌وجود نمی‌آید. شعر از زمان فراتر می‌رود، قواعد آن را در هم می‌ریزد، میان واژگان جابه‌جایی پیش می‌آید و این یعنی برخورد واژه‌ها (نبوی و مهاجر، ۱۳۷۶: ۷۴). بدیهی است کیفیت برخورد شاعر با واژه‌ها باعث برجسته‌سازی و هنجارگریزی زبان او می‌شود. در هر حال، انحراف و خروج از زبان معیار، باعث آشنایی‌زدایی (نک به حقوقی، ۱۳۶۸: ۵۶-۵۴) و برجسته‌سازی و به تبع آن، جلب توجه مخاطب می‌شود. صورت‌گرایان روسی و بعداً پیروان مکتب پراگ عقیده داشتند که زبان ادبی عدول از زبان معیار است. (نک شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۹-۱۷۹) هنجارگریزی درواقع نوعی استفادهٔ زبانی به منظور برجسته‌سازی است؛ چنان‌که مایکل هالیدی معتقد است که صورت‌گرایان برجسته‌سازی را عامل به‌وجود آمدن زبان ادبیات می‌دانند. (halliday, ۱۹۷۳: p. ۷۵)

از یک نکته نباید غافل بود و آن اینکه همهٔ هنجارگریزی‌ها بهنجار نیستند. کسی که زبان را به درستی نشناسد و با لایه‌های گوناگون آن، ظرفیت‌ها، تحولات و ساختارش آشنایی عمیقی نداشته باشد، نمی‌تواند به هنجارگریزی دست یازد؛ زیرا این کار از قدرت خلاقیت خاصی نشئت می‌گیرد. بدیهی است در هنجارگریزی نباید در ارتباط بین گوینده و مخاطب اختلال ایجاد شود؛ زیرا هنجارگریزی باید قابل تعبیر باشد. شفیعی کدکنی معتقد است که در هنجارگریزی یا برجسته‌سازی شاعر باید دو اصل اساسی را رعایت کند:

الف) اصل زیبایی‌شناسی: بدین معنی که خواننده یا شنونده از هنجارگریزی یا برجسته‌سازی، احساس نوعی زیبایی کند. ایشان علت عدم توفیق بعضی از سرایندگان شعر نو را رعایت نکردن این اصل می‌داند؛ چرا که شعر را رستاخیز کلمات توأم با نوعی زیبایی تلقی می‌کند.

ب) اصل رسانگی یا ایصال: بدین معنی که خواننده یا شنونده، شعر را ادراک کند و هنجارگریزی یا برجسته‌سازی باعث ابهام یا

همهٔ هنجارگریزی‌ها بهنجار نیستند. کسی که زبان را به درستی نشناسد و با لایه‌های گوناگون آن، ظرفیت‌ها، تحولات و ساختارش آشنایی عمیقی نداشته باشد، نمی‌تواند به هنجارگریزی دست یازد

گنگی و اختلال در فهم نشود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳)
کوتاه سخن اینکه خصوصیت یک شعر خوب، در انتظار گذاشتن مخاطب و درواقع، متوقف کردن اوست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۹۰-۸۷). بنابراین، یکی از راه‌های به تأمل واداشتن و درواقع درنگ‌آفرینی در مخاطب، «هنجارگریزی» است.

۵. گونه‌های هنجارگریزی در شعر نیما

در خلال مباحث گذشته گفتیم که یکی از راه‌های زنده‌کردن، پویایی و در عین حال عادت‌زدایی زبان، خروج و عدول از هنجار زبان است. این امر هم به پویایی زبان کمک می‌کند و هم بر دامنهٔ آن می‌افزاید؛ چرا که یکی از وجوه ادبیات یا زیبایی زبان در شعر همین هنجارگریزی‌هاست. اگر زبان سیر طبیعی خود را در بیان شاعر طی کند، بدیهی است که از وجه زیبایی‌شناسی و ادبی خارج و به سوی زبان روزمره و هنجارگرا مایل می‌شود. علاوه بر این، بین زبان شعری شاعر و زبان روزمره تمایزی موجود نخواهد بود. نیما نیز از آنجا که در اندیشهٔ بازآفرینی و تنوع زبان است، به هنجارگریزی ـ چه در حوزهٔ لفظ و چه در حوزهٔ معنا ـ دست زده است که در زیر به انواع آن اشاره می‌کنیم. لازم به یادآوری است که در استخراج انواع شواهد هنجارگریزی‌ها برای پرهیز از اطالهٔ کلام صرفاً به ذکر یکی دو نمونه بسنده کرده‌ایم و مطمئناً شواهد در هر نمونه بسیار فراوان است. نگارندهٔ این پژوهش شواهد بسیاری برای هر نمونه از هنجارگریزی‌ها در شعر نیما یافته است:

۵-۱. هنجارگریزی آوایی

گاه شاعر اصول آوایی واژگان را تغییر می‌دهد. تغییر آواهای زبان، هنجارگریزی آوایی است. شاعر در این شیوه از اصول آوایی واژگان گریز می‌زند و تلفظ واژگان را با تغییر مصوت‌ها از شکل هنجارین آن دور می‌کند (ماهنامهٔ خاوران، ۱۳۷۰: ۱۳). اکنون به انواعی از این‌گونه هنجارگریزی اشاره می‌کنیم.

۵-۱-۱. ساکن کردن متحرک

«آی آمد پدرش// همه جانْش شتاب// به هوای پسرش»
مادری و پسری: ۴۲۳
«جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی// تِرْکیده آفتاب سمج روی سنگهاش» (ققنوس: ۳۰۶)
«بر بساطی که بساطی نیست// در درون کومهٔ تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست،// و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاق دارد از خشکیْش می‌ترکد» (داروگ: ۵۰۴)
نکتهٔ قابل ذکر در مورد این نوع هنجارگریزی این است که اتفاقاً این موارد نشان از اعتقاد و ایمان راسخ سراینده به وزن دارد؛ چرا که اصلی‌ترین عامل در بروز چنین هنجارگریزی‌هایی وزن و مسائل مربوط به وزن عروضی است.

۵-۱-۲. مشدّد کردن کلمه

«جوی می‌خواند در درهٔ خموش// با مه آلوده صبحی همبر// گوییا خانه تکانیّ نهان// ریخته بر سر او خاکستر» (او را صدا بزن: ۵۴۱)
«یکی گفت: خمّ سلیمانی است// یکی گفت: این دام شیطانی است» (گنبد: ۱۸۵)
«گیسوان درازش ـ همچو خزه که بر آب// دور زد به سرم// به زبونیّ و در تک و تاب» (همه‌شب: ۶۲۲)

۵-۱-۳. حذف کسرهٔ اضافه در کلمات مختوم به «ه» غیرملفوظ و افزودن «ی» اشباع در آخر آن

«چه عقابت با من؟// چه چرایم با تو؟// پیرناگشته براندازهٔ سال// خسته اندام» (مانلی: ۴۵۵)
«از درون پنجرهٔ همسایه من، یا ز ناپیدای دیوار شکستهٔ خانه من// از کجا یا از چه کس دیریست...» (من لبخند: ۳۹۴)
البته باید بدانیم که در اشعار سبک خراسانی نیز شاهد چنین کاربردی هستیم:
«یکی جام یخین است شباهنگ// بزدوده به قطرهٔ سحری چرخ کیانیش» (دیوان ناصرخسرو: ۲۹۴)
که این مورد می‌تواند در حیطهٔ هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی= آرکاییسم) نیز وارد شود. منتها گاهی نیما این مصوت بلند را از آخر کلمه حذف می‌کند:
«در شبی تاریک از این‌سان// بر سر این کله‌ها جنبان// چه کسی آیا ندانسته گذارد پا؟» (وای بر من: ۳۲۴)
«لیک چون در پیکر خاکستری آتش// چشم می‌بندد به خواب نقشه‌ها دلکش» (پادشاه فتح: ۵۳۴)

۵-۱-۴. حذف «ی» متحرک وقایه میان کلمات مختوم به مصوت بلند «ا» و «و»

«مرد را هیچ نه یارای سخن// ماند پاروْش به دست// چون خیالی پا بست» (مانلی: ۴۵۵)
«... ولیک فکریش به سر می‌گذرد// همچو مرغی که بگیرد پرواز// هوس دانه‌اش از جا برده// می‌دهد سوی بچه‌هاشْ آواز...» (کار شب پا: ۵۲۰)
البته این‌گونه هنجارگریزی‌ها از ضرورت‌های زبان محاوره است که به عرصهٔ ادب وارد شده است و می‌تواند از منظری دیگر زیرمجموعهٔ هنجارگریزی سبکی نیز قرار گیرد.

ادامه مطلب در وبگاه نشریه

یکی از راه‌های زنده‌کردن، پویایی و در عین حال عادت‌زدایی زبان، خروج و عدول از هنجار زبان است. این امر هم به پویایی زبان کمک می‌کند و هم بر دامنهٔ آن می‌افزاید؛ چرا که یکی از وجوه ادبیات یا زیبایی زبان در شعر همین هنجارگریزی‌هاست