فصلنامهٔ علمی- پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا
سال ششم، شمارهٔ ۱۰، بهار ۱۳۹۳

نگاهی به مهم‌ترین گونه‌های هنجارگریزی زبانی در شعر نیما

امیرعباس عزیزی‌فر[۱]
مهدی نیک‌منش[۲]

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۱۰
تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۱۸

چکیده

زبان، مهم‌ترین عامل انتقال فرهنگ است و شاعران در میرایی یا حیات زبان به‌عنوان بستر فرهنگ، نقشی تعیین‌کننده دارند؛ بنابراین نوع به‌کارگیری زبان و آگاهی از توانمندی‌های آن، از مهم‌ترین ویژگی‌های شاعر است. یکی از شاعرانی که شاید ازحیث زبان، به‌نوعی «طرحی نو درانداخته»، پدر شعر نو، نیماست. بی‌تردید، شعر نیما که به‌سبب پیش‌گامی در جریان نوین شعر معاصر، هدف پایه در این پژوهش به‌شمار می‌رود، با ویژگی‌های زبانی و ساختاری شعر شاعران کلاسیک، بسیار متفاوت است و این تفاوت در نوآوری‌ها، باعث تشخص سبکی خاص این شاعر معاصر، بیشتر درحوزهٔ

۱. استادیار و عضو هیأت‌علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه a.azizifar@razi.ac.ir
۲. دانشیار و عضو هیأت‌علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س) Nikmanesh44@yahoo.com

Text [10] ed 4.indd 121 5/11/2014 11:22:05 AM

هنجارگریزی‌ها شده است. هدف از این پژوهش، تبیین مهم‌ترین ظرفیت‌های متنوع زبانی شعر نیمایی در مقوله‌ای به‌نام هنجارگریزی زبانی است. مسئلهٔ محوری این پژوهش، آن است که آیا نیما در این مقولهٔ زبانی، به‌شیوه‌ای قاعده‌مند و درچهارچوبی مشخص و منظم پیش رفته است و آیا می‌توان به دسته‌بندی‌ای منطقی و پذیرفتنی از هنجارگریزی‌های زبانی در شعر این شاعر رسید یا خیر. در این پژوهش، به‌شیوه‌ای تحلیلی و با ژرف‌نگری در مبانی نظری پژوهش‌های زبانی، ویژگی‌های زبانی شعر نیما را بررسی کرده و پس‌از مطالعهٔ مبانی نظری و منطبق‌کردن آن‌ها با شعرهای نیما، به این نتیجه رسیده‌ایم که شعر نیما در شعرکهن فارسی ریشه دارد و شعرهای نوی این شاعر، بیانگر تلاش او برای گشودن روزنه‌ای جدید به‌روی زبان فارسی است. در شعرهای نیما، انواع هنجارگریزی‌های زبانی، درقالب دسته‌بندی‌ای خاص نشان داده شده و طبیعت اطراف شاعر، در ایجاد نوعی خاص از هنجارگریزی، بسیار مؤثر بوده است. درپی بررسی شعرهای نیما درمی‌یابیم که درک برخی شعرهای او درگرو شناخت هنجارگریزی‌های زبانی است و اگر ابهامی در شعر این شاعر دیده می‌شود، ناشی از همین‌نوع هنجارگریزی‌هاست. نتیجهٔ ملموس این مطالعه، دسته‌بندی کلی مهم‌ترین هنجارگریزی‌های زبانی شعر نیما درقالب چهار دستهٔ کلی است.

واژه‌های کلیدی: *هنجارگریزی، نیما یوشیج، زبان ادبی، ساختار زبان.*

Text [10] ed 4.indd 122 5/11/2014 11:22:05 AM

۱. مقدمه

شعر شاعران، آینهٔ تمام‌نمای فرهنگ یک ملت است؛ زیرا این هنرمندان با زبان خاص خود، درقالبی خاص به‌نام «نظم»، بر غنای زبان می‌افزایند و حتی آن را به دیگر ملت‌ها می‌شناسانند. نمونهٔ تأثیر زبان بر ملت‌های دیگر، مهاجرت شاعران و سخنوران ایرانی به شبه‌قارهٔ هند و گسترش‌دادن زبان فارسی درآنجاست. با این حال، در برهه‌های مختلف، ادیبان بسیاری درعرصهٔ حیات ادبی این سرزمین ظهور کرده‌اند و هرکدام درحوزهٔ شعر و کارکردهای متعدد زبانی، «طرحی نو درانداخته» و به سبکی خاص دست یافته‌اند. بی‌شک، علت این تغییر رَویه و دگرگونی در شعر، آگاهی کامل از جریان‌های مختلف و تغییرهای جهانی به‌ویژه درحوزهٔ زبان و نیز بازکاوی فنون توانش زبانی برای غنای آن است؛ بنابراین، به‌سبب کارکردهای متعدد و روزآمد زبان، گاه در گوشه و کنار جهان، نظریه‌هایی جدید درحوزهٔ زبان‌شناسی ظهور می‌کند و از این جهت، در ادبیات امروز جهان، بیشتر به زبان توجه می‌شود؛ به‌گونه‌ای که گویی شعر، چیزی غیراز زبان نیست.

نیما از آن دست شاعرانی است که با آگاهی از توانمندی‌های زبانی، در شکستن برخی قواعد درقالب هنجارگریزی و قاعده‌افزایی جسارت ورزیده و برای گشودن روزنه‌ای تازه در بافت شعر و تغییرهای زبانی، تحولی چشم‌گیر و بی‌سابقه را صورت داده است. در این پژوهش، درپی تبیین این مسئله هستیم که آیا نیما در این قاعده‌افزایی و هنجارگریزی، به‌صورتی قاعده‌مند عمل کرده است یا خیر.

تاکنون، دربارهٔ نیما، تطور زبان شعر نیمایی و ویژگی‌های زبانی آن، پژوهش‌های زیادی انجام شده که حاصل نگاه ویژهٔ محققان ازمنظرهای مختلف است؛ ازجمله:

مهدی اخوان ثالث به‌عنوان یکی از نوپردازان که خود شاگرد نیما بوده است، در کتاب‌های *بدعت‌ها و بدایع نیما* (۱۳۷۵) و *عطا و لقای نیما یوشیج* (۱۳۶۹)، دربارهٔ ظرفیت‌ها و امکانات شعر نیما سخن گفته و موسیقی بیرونی و دیگر ویژگی‌های ساختاری زبان شعر این شاعر را تشریح کرده است.

تقی پورنامداریان (۱۳۷۵) در کتاب *خانه‌ام ابری است*، ضمن دسته‌بندی شعر نیما به سه گونهٔ سنتی، نیمه‌سنتی و آزاد، به چگونگی جدایی شعر او از شعر کلاسیک و تحول آن به‌سوی شعر نیمایی پرداخته است.

سعید حمیدیان (۱۳۸۱) در کتاب *داستان دگردیسی در شعر نیما*، ازمنظر مکتب‌های ادبی همچون رئالیسم[1]، سمبولیسم[2] و رمانتیسم[3]، ویژگی‌های زبانی شعر نیما را بررسی کرده و برخی ابهام‌های موجود در آن را تبیین کرده است.

مهران نبوی و بهزاد مهاجر (۱۳۷۶) در کتاب *به‌سوی زبان‌شناسی شعر*، با روی‌کردی نقش‌گرایانه، در گزارش چند شعر کوتاه نیمایی از گونهٔ شعر آزاد کوشیده‌اند.

فرزان سجودی (۱۳۷۸) در مقالهٔ «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر»، دربارهٔ انواع هنجارگریزی و به‌ویژه نوع معنایی سخن گفته و نشان داده است که شعر ازطریق همین ویژگی‌ها شکل می‌گیرد.

مریم صالحی‌نیا (۱۳۸۲) در مقالهٔ «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»، تنها به گونه‌ای خاص از هنجارگریزی باعنوان «هنجارگریزی نوشتاری»، بدون درنظرگرفتن مطالعهٔ نظری‌ای مشخص پرداخته و تک‌نمونه‌هایی را از شعرهای نیمایی در مقایسه با شعر شاعرانی همچون شاملو، سپهری، فروغ و طاهره صفارزاده تحلیل کرده است که همگی ریزه‌خواران خوان شعر نیما هستند.

در سال‌های اخیر، راحله عبدالله‌زادهٔ برزو (۱۳۹۰) در مقالهٔ «هنجارگریزی زمانی در شعر اخوان ثالث»، روی‌کرد کهن‌گرایی[4] را در شعر این شاعر معاصر بررسی کرده و کوشیده است نشان دهد که شعر اخوان درواقع، ادامهٔ شعر سنتی فارسی درقالبی جدید است.

محمد بیرانوندی (۱۳۸۵) در پایان‌نامه‌ای باعنوان *بررسی و تحلیل زبان‌شناختی شعر نیما با تأکید بر نظریهٔ مکتب فرمالیسم*، به‌صورتی مفصّل دربارهٔ فرمالیسم[5] و منطبق‌کردن اصول آن با شعر نیمایی پرداخته است و البته گاه اشکال‌هایی در پژوهش وی دیده می‌شود؛ مثلاً

1. Realism
2. Symbolism
3. Romantism
4. Archaism
5. Formalism

Text [10] ed 4.indd 124 5/11/2014 11:22:06 AM

کاربرد جمع‌هایی نامتداول مثل «سوها»، «ناهنجارها»، «بسیارها»، «هزار بارها» و... را ذیل عنوان هنجارگریزی واژگانی آورده است؛ درحالی که بهتر است هنجارگریزی نحوی به‌شمار روند؛ در جایی دیگر، توالی صفت‌ها را ازنوع هنجارگریزی نحوی دانسته است؛ درحالی که این کاربرد، درعرصهٔ ادب فارسی، سابقه دارد و بنابراین، هنجارگریزی به‌شمار نمی‌رود[۱].

۲. بحث

در این بخش، به مطالب ذیل می‌پردازیم:

۲-۱. تعریف هنجار و هنجارگریزی

«هنجار» درلغت یعنی به‌آیین، قانونمند و متعارف، و «هنجارگرایی» دراصطلاح، عبارت است از رعایت اصول، فنون و قواعد زبان متعارف، مرسوم و معیار در شعر.

هنجارگریزی برعکس هنجارگرایی و عبارت است از به‌هم‌ریختن، شکستن و سرپیچیدن از قوانین زبان متعارف و معیار. لیچ[۲] هنجارگریزی را به‌معنای گزینش عناصری نامتعارف ازمیان امکانات بالقوهٔ زبانی تعریف کرده است (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷).

۲-۲. دسته‌بندی هنجارگریزی

هنجارگریزی به دو صورت نمود می‌یابد: نخست هنجارگریزی درحوزهٔ لفظ و دوم هنجارگریزی درحوزهٔ معنی (ماهنامه خاوران، ۱۳۷۰: ۱۱۵). هنجارگریزی درحوزهٔ لفظ، انواع واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، سبکی و زمانی را دربر می‌گیرد و هنجارگریزی درحوزهٔ معنی، بسیار گسترده است و محدودکردن آن به چند دسته، به‌منظور

---

۱. برای بررسی پیشینهٔ مطالعات زبان‌شناختی در ادبیات معاصر با تأکید بر پایان‌نامه‌های تحصیلی نگاه کنید به ناصح، ۱۳۸۴: ۹۶ تا ۱۱۱.

2. G. N. Leech

تبیین و روشن‌کردن این مقوله برای مخاطب صورت می‌گیرد. ازجمله اقسام هنجارگریزی معنایی می‌توان استعاره[1]، نماد[2]، متناقض‌نما[3]، حس‌آمیزی و... را نام برد[4].

۳-۲. هنجار، هنجارگریزی و انواع آن

همان‌گونه که می‌دانیم، یکی از وجوه تمایز هنرمندان و شاعران از مردم عادی، غیراز بیان شاعرانه، روی‌کرد زبانی آنان است و دقت در این مقوله، باعث زیبایی و هنرمندانه‌ترشدن آثار ادبی می‌شود؛ به همین دلیل، به‌ویژه در تعریف‌های متأخر از شعر گفته‌اند: «شعر، 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، تمایزی احساس می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۵). شاعر می‌کوشد تا حادثه و تپشی را در شعر ایجاد کند؛ زیرا تپش و حادثه در زبان، آن را از دامنه به قله می‌رساند و نتیجهٔ چنین اعتلایی، شعر است (سنگری، ۱۳۸۱: ۵). درواقع، شعر به‌معنای فروریختن و شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانونمندی‌ها و هنجارهایی فراتر است تا بدین صورت، تأثیر سخن، بیشتر و طنین و دوام آن افزون‌تر شود.

مرز میان زبان گفتار و زبان شعر، نوع رفتار گوینده یا شاعر با واژه‌ها و نیز کارکرد و تعامل واژه‌ها با یکدیگر است؛ زیرا اگر میان واژه‌ها برخوردی صورت نگیرد، شعر به‌وجود نمی‌آید. شعر از زمان فراتر می‌رود و قواعد آن را درهم می‌ریزد؛ بدین ترتیب، واژگان جابه‌جا می‌شوند و این یعنی برخورد واژه‌ها (نبوی و مهاجر، ۱۳۷۶: ۷۴). نوع رفتار شاعر با واژه‌ها باعث برجسته‌سازی و هنجارگریزی زبان او می‌شود و در هر حال، انحراف و خروج از زبان معیار، سبب آشنایی‌زدایی (حقوقی، ۱۳۶۸: ۵۴ تا ۵۶) و برجسته‌سازی و به‌دنبال آن، جلب توجه مخاطب می‌شود. صورت‌گرایان روسی و سپس پیروان مکتب پراگ[5] عقیده داشتند زبان ادبی، عبارت است از عدول از زبان معیار (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۷۹ تا ۱۸۹).

---

1. Metaphor
2. Symbol
3. Paradox

۴. برای آگاهی از دسته‌بندی‌های هنجارگریزی نگاه کنید به صفوی، ۱۳۷۳: ۷۶؛ لیچ، ۱۹۶۹: ۴۲.

5. Prague

هنجارگریزی درواقع، نوعی استفاده از زبان برای برجسته‌سازی است؛ چنان‌که مایکل هلیدی[1] معتقد است صورت‌گرایان برجسته‌سازی را عامل به‌وجودآمدن زبان ادبیات دانسته‌اند (هلیدی، ۱۹۷۳: ۷۵).

در اینجا، نکتهٔ مهم، آن است که همهٔ هنجارگریزی‌ها بهنجار نیستند و کسی که زبان را خوب نشناسد و با لایه‌های گوناگون، ظرفیت‌ها، دگرگونی‌ها و ساختار آن آشنایی عمیق نداشته باشد، نمی‌تواند به هنجارگریزی دست یازد؛ زیرا این کار از قدرت خلاقیتی خاص نشأت می‌گیرد. درحوزهٔ هنجارگریزی نباید در ارتباط بین گوینده و مخاطب، اختلال ایجاد شود؛ زیرا هنجارگریزی باید قابل تعبیر باشد. شفیعی کدکنی معتقد است در هنجارگریزی، شاعر باید دو اصل اساسی را رعایت کند:

الف) اصل زیبایی‌شناسی: این اصل بدان معناست که خواننده یا شنونده، از هنجارگریزی یا برجسته‌سازی، نوعی زیبایی را دریابد و علت ناکامی بعضی سرایندگان شعر نو، رعایت‌نکردن این اصل است؛ زیرا شعر، رستاخیز کلمات، همراه‌با نوعی زیبایی است.

ب) اصل رسانگی یا ایصال: این اصل بدان معناست که خواننده یا شنونده، شعر را ادراک کند و هنجارگریزی یا برجسته‌سازی، باعث بروز ابهام، گنگی یا اختلال در فهم نشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳).

براساس آنچه گفتیم، ویژگی شعر خوب، درانتظارگذاشتن مخاطب و درواقع، متوقف‌کردن اوست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۸۷ تا ۹۰) و طبیعتاً یکی از راه‌های به‌تأمل‌واداشتن مخاطب و درواقع، درنگ‌آفرینی در او، هنجارگریزی است.

۳. گونه‌های هنجارگریزی زبانی در شعر نیما

همان‌گونه که پیشتر گفتیم، یکی از راه‌های زنده‌کردن، ایجاد پویایی و درعین حال، عادت‌زدایی زبان، خروج و سرپیچیدن از هنجار زبان است. این مسئله هم به پویایی زبان کمک می‌کند وهم دامنهٔ آن را گسترش می‌دهد؛ زیرا یکی از وجوه ادبی‌بودن یا زیبایی

1. M. A. K. Halliday

Text [10] ed 4.indd 127 5/11/2014 11:22:07 AM

زبان شعر، همین هنجارگریزی‌هاست. اگر زبان، سیر طبیعی خود را در بیان شاعر طی کند، از وجه زیبایی‌شناسی و ادبی خارج می‌شود و به‌سوی زبان روزمره و هنجارگرا پیش می‌رود؛ علاوه‌بر این، بین زبان شعری شاعر و زبان روزمره، تمایزی وجود ندارد. نیما نیز درپی بازآفرینی و زنده کردن زبان ایستا و مرده (ایجاد رستاخیز در زبان) است؛ بنابراین، به هنجارگریزی درحوزه‌های لفظ و معنا روی آورده است که در اینجا، به انواع آن می‌پردازیم. شایان ذکر است که در استخراج انواع شواهد هنجارگریزی‌ها، برای پرهیز از طولانی‌شدن کلام، تنها به ذکر یک یا دو نمونه بسنده کرده‌ایم؛ ولی برای هر نمونه، شواهد بسیار می‌توان یافت.

۱-۳. هنجارگریزی آوایی

گاه شاعر اصول آوایی واژگان را تغییر می‌دهد و این‌گونه تغییر، هنجارگریزی آوایی نام دارد. در این شیوه، شاعر از اصول آوایی واژگان سر می‌پیچد و تلفظ واژگان را با تغییر مصوت‌ها از شکل بهنجار آن‌ها دور می‌کند (ماهنامهٔ خاوران، ۱۳۷۰: ۳). در این بخش، انواعی از این‌گونه هنجارگریزی را بررسی می‌کنیم:

۱-۱-۳. حذف واکه

نمونه‌های این‌گونه هنجارگریزی آوایی در شعر نیما عبارت‌اند از[۱]:

– آی آمد پدرش/ همه **جانْش** شتاب/ به‌هوای پسرش (۴۲۳).

– جایی‌که نه گیاه در آنجاست نه دمی/ **ترْکیده** آفتاب سمج روی سنگ‌هاش (۳۰۶).

– بر بساطی که بساطی نیست/ در درون کومهٔ تاریک من که ذره‌ای با آن، نشاطی نیست/ و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از **خشکیْش** می‌ترکد (۵۰۴).

نکتهٔ مهم دربارهٔ این‌گونه هنجارگریزی، آن است که اتفاقاً این موارد، اعتقاد و ایمان استوار سراینده را به وزن نشان می‌دهند؛ زیرا اصلی‌ترین عامل در بروز چنین هنجارگریزی‌

---

۱. تمام نمونه‌ها در این مقاله، برگرفته از مأخذ زیر است، لذا به ذکر شماره صفحه بسنده می‌شود:
مجموعه‌آثار نیما یوشیج(۱۳۷۰) به‌اهتمام سیروس طاهباز، چاپ اول، تهران: نگاه.

Text [10] ed 4.indd 128 5/11/2014 11:22:07 AM

هایی، وزن عروضی و مسائل مربوط به آن است. نکتهٔ دیگر، این است که شاعر ازمیان تلفظ‌های دوگانهٔ واژه، گونهٔ ادبی‌تر را برگزیده است.

۲-۱-۳. مشددکردن همخوان

نمونه‌های این‌گونه هنجارگریزی آوایی در شعر نیما عبارت‌اند از:

– جوی می‌خواند در درهٔ خموش/ با مه‌آلوده صبحی همبر/ گوییا خانه**تکانی** نهان/ ریخته بر سر او خاکستر (۵۴۱).

– یکی گفت: **خم** سلیمانی است/ یکی گفت: این دام شیطانی است (۱۸۵).

– گیسوان درازش همچو خزه که بر آب/ دور زد به سرم/ به**زبونی** و در تک و تاب (۶۲۲).

۲-۱-۳. حذف «ی» متحرک وقایه میان کلمه‌های مختوم به مصوت‌های بلند «ا» و «و»

نمونه‌های این‌گونه هنجارگریزی آوایی در شعر نیما عبارت‌اند از:

– مرد را هیچ نه یارای سخن/ ماند **پاروْش** به دست/ چون خیالی پابست (۴۵۵).

– ... ولیک فکریش به سر می‌گذرد/ همچو مرغی که بگیرد پرواز/ هوس دانه‌اش از جا برده/ می‌دهد سوی **بچه‌هاشْ** آواز... (۵۲۰).

البته این‌گونه هنجارگریزی‌ها ازجمله ضرورت‌های زبان محاوره است که به عرصهٔ ادبیات وارد شده و می‌توان ازمنظری دیگر، آن‌ها را زیرمجموعهٔ هنجارگریزی سبکی نیز قرار داد.

۲-۳. هنجارگریزی واژگانی

گاه شاعر با گریز از شیوهٔ معمولی ساخت واژه در زبان هنجار، به ساخت واژگانی‌ای تازه دست می‌یابد. این شیوه از هنجارگریزی، مبتنی‌برآفرینش واژهٔ جدید با ساختاری ویژه است و هدف عمده از این‌گونه هنجارشکنی، غنی‌سازی زبان برای اثرگذاری بیشتر و

Text [10] ed 4.indd 129 5/11/2014 11:22:07 AM

گسترش دامنهٔ آن است. لیچ این جریان را نوپردازی[1] نامیده و معتقد است نوپردازی، به‌معنای گریز از قواعد واژه‌سازی زبان نیست؛ بلکه عبارت است از به‌کارگرفتن قاعده‌ای موجود با تعمیم بیشتر (لیچ، ۱۹۶۹: ۶۱).

کوروش صفوی هنجارگریزی واژگانی را یکی از شیوه‌هایی دانسته است که ازطریق آن، شاعر زبان خود را برجسته می‌کند (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹).

بهره‌گیری از واژگان معمول و ترکیب آن‌ها با پسوندها یا ترکیبات دیگر زبان فارسی، از عوامل شکل‌گیری این‌گونه هنجارگریزی است. در ادامه، برخی از این واژگان را در سه بخش اسم، صفت و فعل بررسی می‌کنیم:

۱-۲-۳. اسم

زهرناک (۱۲۷)؛ خاکدان (۲۶۰)؛ کارفزا (۲۷۹)؛ نهان‌خانه (۳۰۵)؛ خارزار (۳۱۴)؛ استخوان‌خوار (۳۲۳)؛ استخوان‌شمار (۳۳۳)؛ زردناک (۳۳۳)؛ زندانگاه (۳۳۳)؛ صبح‌خند (۳۴۷)؛ کارستان (۴۱۱)؛ شتاب‌انگیزکاران (۴۱۸)؛ زنده‌دان (۴۳۳)؛ رنگدان (۲۸۷) و... .

۲-۲-۳. صفت

نازک نظاره (۱۳۵)؛ پاییزصولت (۱۲۷)؛ خیال‌شکن (۲۱۷)؛ حیله‌اندوز (۲۳۴)؛ کهنه‌اندود (۲۳۴)؛ بدانگیزان (۲۴۳)؛ مهربار (۲۴۴)؛ دل‌آرا (۲۵۲)؛ فرحناک (۲۵۴)؛ لذت‌آلوده (۲۷۰)؛ مرگ‌نما (۲۸۶)؛ عکس‌افکن (۲۹۰)؛ سردی‌آرا (۲۹۶)؛ خنده‌ناک (۳۰۸)؛ تنبلی-آموز (۳۴۸)؛ وحشت‌آباد (۳۷۲)؛ آب‌آلوده (۴۰۲)؛ روشن‌آرای (۴۲۲)؛ لذتناک (۴۳۹)؛ چندش‌انگیز (۴۴۶) و... .

۳-۲-۳. فعل

هنجارگریزی درحوزهٔ فعل، بدین صورت‌ها در شعر نیما دیده می‌شود:

الف) تصرف در ساختمان فعل:

1. Neolojism

Text [10] ed 4.indd 130 5/11/2014 11:22:07 AM

نیما با استفاده از ذهن خلاق خود، فعل‌هایی را ابداع کرده است که درنوع خود، گونه‌ای هنجارگریزی واژگانی به‌شمار می‌روند. در این بخش، شکل مصدری برخی از این فعل‌ها را بیان می‌کنیم:

داستان‌کردن (۳۴۸)؛ نظاره‌بستن (۱۲۷)؛ غرق‌آوردن (۳۱۴)؛ جابردن (۳۴۵)؛ نظاره‌بردن (۱۲۷)؛ رهادادن (۴۵۰)؛ گوش‌افکندن (۴۵۱)؛ سازداشتن (۳۲۶)؛ بیم‌آوردن (۲۴۷)؛ رخنه‌بستن (۴۴۴)؛ سازدادن (۲۵۷)؛ قدآراستن (۱۲۵)؛ رقص برداشتن (۱۲۲ و ۴۴۸)؛ بوسه‌شکستن (۴۴۹)؛ تعمیردادن (۲۶۵)؛ راه‌برداشتن (۱۲۳)؛ اندیشه‌بستن (۱۲۴)؛ خنده‌بستن (۲۲۰)؛ دردبردن (۵۴۵)؛ تکان‌گرفتن (۵۵۶)؛ تصویربستن (۲۲۶)؛ لب‌انگیختن (۱۲۰)؛ خنده‌آموختن (۱۶۵)؛ سفردادن (۴۴۷)؛ خشک‌آمدن (۲۵۲) و... .

ب) تغییر در ساخت فعل با مخالفت قیاس:

دست‌یابیدن (۱۲۰)؛ رشته‌بافیدن (۱۳۲)؛ جداشکافیده (۱۴۵) و نمونه‌های دیگری مانند: نیابیدن(آن که می‌گرید)؛ کاهیدن(به شهریار)؛ افروزیدن(همان)؛ صف بیاراییدن(یاد)؛ شکافیدن(مانلی) و... .

۳-۳. هنجارگریزی سبکی

اگر شاعر از گونهٔ نوشتاری معیار، به ساخت نحوهٔ گفتار یا واژگان گفتاری گریز بزند، به هنجارگریزی سبکی روی آورده است. هنجارگریزی سبکی اگر با استفاده از فضاسازی‌ای مناسب صورت نگیرد، نه‌تنها زیبا نیست؛ بلکه افق شعر را میان جد و تفنن محدود می‌کند. این‌گونه هنجارگریزی باید در شعر، به اعتلای موسیقی یا القای بهتر درون‌مایهٔ شعر کمک کند (سنگری، ۱۳۸۱: ۶).

ژان پل سارتر[1] معتقد است:

> هماهنگی کلمات و زیبایی آن‌ها و توازن جملات نیز وسیله‌ساز انفعالات خواننده است؛ یعنی زمینهٔ ذهنی او را بی‌آنکه هشیار شود، می‌چیند و همچون نیایش یا موسیقی یا رقص، عواطف و احساسات او را نظم و نسق می دهد (سارتر، ۱۳۵۵: ۴۵).

1. Jean Paul Sartre

با این حال، نیما در این‌گونه هنجارگریزی، هنگام استفاده از زبان محاوره، با دقت بسیار عمل می‌کند؛ زیرا به‌نظر او، استفاده از زبان عوام، با فضای سبک عالی و فاخری که متعلق به کار عالی شاعر است و سبک متوسط که کار عادی اوست، تناسب ندارد؛ بلکه مصالحی است که تنها در سبکی نازل، برای تهیهٔ اشعار به فهم پایین‌دست‌ها می‌رود (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۴۵). در اینجا، نمونه‌هایی را از این‌گونه هنجارگریزی در شعر نیما ذکر می‌کنیم:

– انگیخته از نهادش/ رگ‌های صدا/ یکی خنده نه از لبانش/ یک دم شده **وا** (۴۰۲).

– درکنار رودخانه **می‌پلکد** سنگ‌پشت پیر/ روز، روز آفتابی است (۶۲۳).

– اندیشهٔ مردی به راهیست درست/ واندر دلشان، امید می‌افزاید/ می‌پاید، می‌پاید/ تا **هیچ‌که** بر ره معیّن ناید (۳۸۷ و ۳۸۸).

– **ول کنید** اسب مرا/ راه‌توشهٔ سفرم را و نمدزینم را/ و مرا هرزه‌درا... (۶۲۲ و ۶۲۳).

٤-۳. هنجارگریزی زمانی[1]

در این‌گونه هنجارگریزی، شاعر از اصطلاحات، واژگان و حتی حروفی استفاده می‌کند که مربوط به زمانی قبل‌از دوران زندگی اوست؛ به عبارت دیگر، در هنجارگریزی زمانی، شاعر واژگانی کهن را به‌کار می‌گیرد که در زبان هنجار تقریباً منسوخ شده‌اند. این‌گونه هنجارگریزی هم جنبهٔ اطلاع‌بخشی دارد (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۳۶۹) وهم در غنای زبان و زنده‌کردن واژگان، مؤثر است. نیما دربارهٔ این مسئله گفته است:

> تنوع وگستردگی واژه‌ها درحوزهٔ طبیعت، اساطیر و تاریخ و زندگی و جامعه و دیگر مفاهیم، چه برگرفته از میراث تاریخی و ادبی کهن وچه برگرفته از فرهنگ شفاهی و محلی، اگر نه حاکی از درگیری وسیع شاعر با ابعاد مختلف زندگی و فرهنگ باشد، که هست، حداقل حاکی از گستردگی قلمرو نگاه او به فرهنگ و زندگی است. او ازطریق این تنوع و گستردگی واژه‌ها، هم موفق می‌شود که معانی و عواطف حاصل از لحظه‌های شهود شاعرانهٔ خویش را درجریان خلاقیت شعر، بدون برخورد با موانع جدی، به‌روانی دربستر شعر و زبان جاری کند وهم موفق می‌شود بازهم بیشتر توازن‌های موسیقایی شعر خود را افزایش دهد (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۴۷).

1. Archaism

Text [10] ed 4.indd 132 5/11/2014 11:22:08 AM

وی در جایی دیگر گفته است: «باید در هزاران کلمهٔ آرکاییک که کهنه شده‌اند، کلمات ملایم و مأنوس با سبک خود را به‌دست بیاورید. این است که به شما توصیه می‌کنم از مطالعهٔ دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۲).

در اینجا، انواع هنجارگریزی زمانی را در شعر نیما، در سه مقوله بدین شرح بررسی می‌کنیم: اسم، صفت و قید؛ فعل؛ حرف. نیما و شاعران پیرو او همچون شاملو و اخوان معتقدند اساساً کلمه، شکل کهنه و نو ندارد و هر کلمه دارای چنان قدرت ذاتی‌ای است که می‌تواند در هر برهه از زمان استفاده شود؛ ولی نگارندگان این مقاله معتقدند به‌کارگیری موارد زیر درحوزهٔ کنونی زبان، گونه‌ای گریز به زبان فارسی متداول در سده‌های گذشته به‌شمار می‌رود و درنگاه مخاطب امروزی، این موارد، از هنجار و معیار زبان امروزی، دور است؛ بنابراین، موارد زیر را می‌توان ذیل عنوان هنجارگریزی زمانی قرار داد:

۱-٤-۳. اسم، صفت و قید

کاربرد اسم‌هایی همچون نُزل، فلاخن، روشنان، جبین، قاقم، اژدها، تازیانه، خاکدان، مسحوق، فجره، مشکوی، لعل، نعلین، قندیل، اشباح، شبستان، پتیاره، تعویذ، وثاق، غره، سلخ، دوش (به‌معنی دیشب)، سرشک، هرزه‌درا، مردم (به‌معنی مردمک چشم)، جزع، اسطرلاب، بنان، جوع، خیاگر، اسپیدار، جان‌شکر و... در شعر، از این مقوله است.

استفاده از صفت‌هایی همچون سهم‌انگیز، مخمور، حدت، دیجور، هایل، سود (به‌معنای سیاه)، تعب، ستوه، نقرسی، غمازه، مانده (به‌معنی خسته)، حمقا، نغز و... نیز ازنوع هنجارگریزی زمانی به‌شمار می‌رود.

استفاده از قیدهایی مانند یک‌دم، سُبُک، بس، پسین، برعبث، دمی، یکسر، به‌عمداش، بسی، زی، هردم، بیمَر، چاراسبه، هم‌عنان، میمنه، میسره و... نیز از این مقوله است.

۲-٤-۳. فعل

ازجمله فعل‌های مصداق هنجارگریزی زمانی، موارد ذیل را می‌توان ذکر کرد: دست‌یازیدن (دست‌درازکردن)، دم‌زدن (سخن‌گفتن)، سربرکردن (سربلندکردن)، تیرگشاد (تیراندازی)، درگرفتن (اثرگذاشتن)، تقریرکردن (درمعنای موردنظر حافظ در شعر «دانی

که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند...»)، نزل‌دادن، سخن‌کردن، هم‌داستان‌شدن، تیمارداشتن، یارای چیزی نبودن و... .

الف) شکل کهن ماضی نقلی (فعل‌های نیشابوری):

– سخن‌های بد و نیک همه خامان این ره را **شنیده‌استم** (شنیده‌ام)/ پس چنان دانند کز آن بر فلک بالا **برفته‌استند** (برفته‌اند)/ تا بدانندم کسان اکنون **رسیده‌استم** (رسیده‌ام) (۳۴۲).

– من ز راه خود دور **بوده‌استم** آیا؟ (۴۰۵).

– من که روز وصل را لذت **چشیده‌استم** (۴۲۱).

– آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید/ که **گرفته‌استید** دست ناتوانی را (۳۹۸).

موسیقی و توازن[1] موجود در این فعل‌ها نسبت‌به شکل ماضی نقلی آن‌ها، بیشتر و مؤثرتر است؛ بنابراین، با توجه به این مسئله و نیز به‌علت گرایش نیما به سنت گذشتهٔ زبان فارسی، به‌آسانی می‌توان به چرایی این گونه هنجارگریزی در شعر او پی برد.

ب) صرف مصدر «استن»:

– نه تو زیبایی و بهتر **بشرستی** چه غمی/ اندر زده به کاری که توراست (۴۶۵).

– تو به‌پاس دل و میل زان خود شاید در **کارستی** (۴۶۸).

– شب همه شب شکسته خواب به چشمم/ گوش بر زنگ **کاروان‌استم** (۶۳۳).

البته همان‌گونه که در چند مورد اخیر دیدیم، بسامد این کاربرد در شعر نیما خیلی کم است.

ج) کاربرد فعل ماضی با الحاق «ب» مطابق سبک خراسانی:

– سنگ‌هایی را گران/ این زمان **بشکافتند** از هم (۳۵۱).

– آفتاب از نگهش سرد به خاک/ پرش کرد و **برنجید** و **برفت** (۳۹۸).

– لرزش آورد و خو گرفت و **برفت**/ روز پادرنشیب دست‌به‌کار (۴۲۲).

1. Harmony

Text [10] ed 4.indd 134 5/11/2014 11:22:08 AM

۳-٤-۳. حروف

شکل دیگر گرایش نیما به سبک خراسانی درحوزهٔ هنجارگریزی زمانی را می‌توان در کاربرد حروف در زبان وی یافت؛ به‌بیانی ساده، باستان‌گرایی در حروف، عبارت است از سرپیچی شاعر از کاربرد حروف درمفهوم و ساختمان امروزین. با این توصیف، اینک تعدادی از حروف به‌کاررفته به‌سبک کلاسیک را در برخی شعرهای نیما بررسی می‌کنیم:

الف) حرف «را»: این حرف در زبان امروز، به‌عنوان نشانهٔ مفعول به‌کار می‌رود؛ ولی نیما گاهی به‌شیوهٔ پیشینیان، از آن، به‌عنوان حرف‌اضافه و به‌معنی «برای» استفاده کرده است:

- لحظه‌ای چند استراحت را مست بر جای آرمیده است (۵۳۴).

- استخوان‌بندی بام و درِ او/ مرگ **را** لذت اندوخته‌ای است (۵۴۵).

- صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قوم به‌جان‌باخته **را** بلکه خبر (۵۵۵).

ب) «را» ازنوع فکّ اضافه:

- این‌زمان مانند زندان‌هایشان ویران/ باغشان را در شکسته (۶۱۰).

یعنی: درِ باغشان شکسته.

- نگهشان بیمار/ پای‌بوس آمده دیواری را (۵۸۸).

یعنی: پای‌بوسِ دیوار آمده.

- شهر را بر لب از قافله نام/ همچنان‌که به‌تعمیر دل خستهٔ او قافله را/ سوی اوست پیام (ناقوس: ۵۷۷).

یعنی: پیامِ قافله به‌سوی اوست.

ج) کاربرد «اندر» به‌جای «در»:

- و به ره نی‌زن که دائم می‌نوازد در این دنیای ابراندود/ راه خود را دارد **اندرپیش** (۶۲۰).

- و به واریز طنین هردم آمین‌گفتن مردم/ چون صدای رودی ازجاکنده، **اندر** صفحهٔ مرداب آن‌گه گم (۶۱۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

– تشیع می‌کند دم سوزان رفته را/ وز سردی دی که بیم می‌افزاید/ آن چیزهاش **کاندر** دل هست (۶۰۰).

د) کاربرد «به» درمعنای «در» و «با» درمعنای «به»:

– این منم مانده **به** زندان شب تیره که باز/ شب همه شب/ گوش بر زنگ کاروان‌استم (۶۳۳).

– من همه رنج به دل می بندم/ و همه تیر ملامت **به** جگر (۵۹۵).

– **به** تنگنای نیمه‌شب/ که خفته روزگار پیر/ چنان جهان که در تعب/ کوبد سر/ کوبد پا (۶۳۰).

– در راه پرمخافت این ساحل خراب/ و فاصله است آب/ امدادی ای رفیقان **با** من! (۶۱۴).

– و بیابان شب هوسی/ که خیال روشنی می‌برد **با** غارت (۶۰۹).

– بر خرابی که بر آن تپه بست/ جغد هم **با** من می‌پیوندد (۵۵۱).

موارد اخیر را بدان دلیل، ذیل هنجارگریزی زمانی ذکر کرده‌ایم که در ادبیات کلاسیک، نمونه‌های بسیاری از آن‌ها وجود دارد:

– **با** تو می‌گفتم، نه با ایشان سخن ای سخن‌بخش نو و آنِ کهن (مولوی، ۱۳۵۹: ۳/ ۶۶).

در *تاریخ بیهقی* می‌خوانیم: «هیچ نبشته نیست که آن به یک‌بار خواندن نیرزد و پس‌از این عصر، مردمان دیگر عصر **با** آن رجوع کنند» (بیهقی، ۱۳۷۶: ۱/ ۱۶۱).

۵-۳. هنجارگریزی گویشی

اگر شاعر ساخت‌هایی را از گویش محلی‌خود و خارج از زبان معیار، وارد شعر کند، به هنجارگریزی گویشی روی آورده است (ماهنامهٔ خاوران، ۱۳۷۰: ۱۱۳)؛ به عبارتی دیگر، هنجارگریزی گویشی، آن است که شاعر واژه‌ها و اصطلاحاتی را از زبان بومی- محلی خود، در شعر وارد کند. این شیوه صمیمیتی را در شعر می‌آفرینند که شاید واژگان زبان هنجار، توانایی پدیدآوردن آن را نداشته باشند (سنگری، ۱۳۸۱: ۷).

Text [10] ed 4.indd 136 5/11/2014 11:22:09 AM

یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های شعر نیما، حضور اشیا، نام‌های محلی و صداهای طبیعت در زبان اوست که خود نیما آن را نعمتی دانسته است: «جستجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها، درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها، هرکدام نعمتی است. نترسید از استعمال آن‌ها!» (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۳). او در جایی دیگر، واقعیت‌گرایی را در شعر، لازم دانسته و گفته است: «سعی کنید همان طور که می‌بینید، بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی شما مثل قدما برخلاف آنچه در خارج قرار دارد، می‌آفرینید، آفرینش شما به‌شکلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۱۱۷).

یکی از جلوه‌های واقعیت‌گرایی، توجه به طبیعت پیرامون است. وقتی قرار باشد شعر به میان جامعه بازگردد، درکنار مردم گام بردارد، در خانهٔ آن‌ها زندگی کند و در مزرعه با آن‌ها عرق بریزد، طبیعی است که با آن‌ها و با استفاده از زبان آن‌ها سخن بگوید. نکتهٔ دیگر آن است که روی‌کرد نیما به استفاده از نام‌های محلی، نام درختان، حیوانات و پرندگان در شعر، از تماس صادقانهٔ او با محیط پیرامونش ناشی می‌شود؛ به‌گونه‌ای که هیچ شاعری به‌اندازهٔ او در رویارویی با طبیعت، صداقت ندارد. او خود را از این جهت، «زادهٔ کوه و آوردهٔ ابر» دانسته است (طاهباز، ۱۳۷۰: مقدمه).

با این تفاسیر، در این بخش، هنجارگریزی گویشی را در شعر نیما بررسی می‌کنیم[۱]:

- ... از همین روی **دیزنی**‌های دلیر/ **راش**‌ها و **لونج**‌ها/ یا **گدار**‌ها که به‌جز صید نه کارشان است... (۵۰۹).

- خود او در **آیش**/ و زن او در **نپار**ی تنهاست/ نه کسی ونه سگی همدم او/ **بینجگر** بی‌ثمر آنجا تنها/ چون دگر همکاران/ تن او لخت و **شماله** در دست/ دالنگ، دالنگ، گرسنه سگ او هم در خواب/ هرچه خوابیده، همه چیز آرام/ می‌چمد از **پلمی** خوک به لم (۵۲۲ تا ۵۲۴).

۱. برای آگاهی از توضیح واژگان بومی- محلی شعرها نگاه کنید به مختاری، ۱۳۷۹: ۲۲۴ تا ۲۳۰.

Text [10] ed 4.indd 137 5/11/2014 11:22:09 AM

٦-۳. هنجارگریزی نحوی

در این بخش، برای آشنایی ذهن خواننده، نخست تعریفی از نحو به‌دست می‌دهیم و سپس آن را درحوزهٔ هنجارگریزی بررسی می‌کنیم: «نحو به قواعدی گفته می‌شود که از چگونگی هم‌نشینی تک‌واژها برروی زنجیرهٔ گفتار و ساختن واحدهای بزرگ‌تر گفتگو می‌کند» (باقری، ۱۳۸۰: ۱۴۵). حال اگر شاعر در هم‌نشینی تک‌واژها، به‌صورت آگاهانه اختلال ایجاد کند، هنجارگریزی نحوی صورت می‌گیرد که خود، یکی از عوامل برجسته‌سازی است؛ به عبارت دیگر، هنجارگریزی نحوی بدین صورت روی می‌دهد که شاعر با جابه‌جایی ارکان جمله در شعر، از قواعد نحوی زبان معیار، فراتر می‌رود (ماهنامهٔ خاوران، ۱۳۷۰: ۱۱۷). شفیعی کدکنی معتقد است دشوارترین نوع آشنایی‌زدایی، آن است که درقلمرو نحو[1] روی دهد؛ زیرا امکانات نحوی هر زبان و نیز حوزهٔ اختیار شاعر ازجهتی، محدودترین امکانات برای او به‌شمار می‌رود و در هر صورت، بیشترین میزان تنوع‌جویی در همین حوزه روی می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۰).

شعر نیمایی، از قواعد دست‌وپاگیر عروضی- نحوی فراتر می‌رود؛ بنابراین نمی‌توان مانند زبان معیار و مکتوب، با آن رفتار کرد و قواعد قراردادی دستور زبان را با آن انطباق داد. از سوی دیگر، نزدیک‌شدن زبان شعر به زبان محاوره باعث می‌شود شاعر تاحدودی، از بسیاری از قوانین دستوری چشم‌پوشی کند. ازنظر نیما، طرح شعر امروزین برای فراهم‌کردن شعر خطابی، توصیفی و تجسم‌بخش است و برهم‌زدن وزن‌ها ازحیث مقدار افاعیل عروضی و قواعد آن برای درک تناسبی بهتر با معنی و نیز آسان‌شدن کار، درصورت لزوم، بدین منظور روی می‌دهد (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۳۵).

در هر صورت، ملاک چگونه‌ساختن، خود شاعر است؛ نه قوانین نحوی. نیما خود دربارهٔ این مسئله گفته است:

> ... آنچه ذوق شما بر آن صحه می‌گذارد، سرّ توفیق مرموزی است. برطبق دقت و نظمی که در آن اندیشیده‌اید، انجام بدهید؛ ولو برخلاف هرگونه مقررات نو وکهنه،

1. Syntax

بدون کاوش در رموز این فعالیت بارآورده و باز تکرار می‌کنم بدون کاوش... .
بگذارید این کاوش را دیگران داشته باشند (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: **۵۲** و **۵۳**).

در پایان، ذکر این نکته لازم است که در شعر سنتی، به‌ضرورت وزن، بسیاری تقدیم و تأخیرها درحوزهٔ نحو صورت می‌گیرد؛ درحالی که در شعر نو و به‌صورت مشخص، در شعر نیمایی، تقدیم و تأخیر لزوماً به ضرورت وزن روی نمی‌دهد؛ بلکه بیشتر ازروی عمد و باانگیزهٔ هنجارگریزی نحوی اتفاق می‌افتد. در ادامه، اقسام این‌گونه هنجارگریزی را در شعرهای نیما بررسی می‌کنیم.

۱-٦-۳. تقدیم فعل بر دیگر ارکان جمله

نمونه‌های این‌گونه هنجارگریزی نحوی در شعر نیما بدین شرح است:

- **مانده** از شب‌های دورادور/ بر مسیر خامش جنگل/ سنگ‌چینی از اجاقی خرد/ اندرو خاکستر سردی (۵۶۵).

- **رستگاری بخش** ای مرغ شباهنگام ما را/ و به ما بنمای راه ما به‌سوی عافیتگاهی (۶۰۸).

- **می‌گریزد** روان‌های دروغ/ (پای تا سر شکمشان)/ که از آنان به فسون داشت تن خاک فروغ (۵۷۶).

شایان ذکر است که این‌گونه کاربرد، بیشتر به‌دلیل روی‌کرد نیما به زبان محاوره اتفاق افتاده است؛ زیرا در زبان گفتاری روزمره، توالی واژگان در زنجیرهٔ گفتار به‌هم می‌ریزد؛ بدین شرح که در زبان فارسی- که جزء زبان‌های صرفی است- واژه در محور هم‌نشینی، ازلحاظ محل قرارگرفتن، آزاد است؛ پس در این زبان، برهم‌خوردن توالی اجزای جملهٔ غالب، همیشه با انگیزهٔ بلاغی صورت نمی‌گیرد و به‌ویژه در زبان شعر، وزن عروضی، موسیقی بیرونی و ظهور طبیعی تفکر درقالب زبان، ممکن است این‌گونه توالی را ایجاد کند که به‌نظر ما، به‌هم‌ریختگی توالی غالب است.

۲-۶-۳. حذف فعل

نمونه‌های این‌گونه هنجارگریزی نحوی در شعر نیما بدین شرح است:

– سریویلی گفت: مقصودت از این‌گونه سخن‌ها؟/ ازچه در این نیم‌شب، آسودگان را رنجه‌کردن؟ (۳۵۵).

در بند اول این شعر، فعل «چیست» به‌قرینهٔ معنوی حذف شده است.

– با او کلید صبح نمایان/ از او شب سیاه به پایان (۴۴۷).

در اینجا نیز فعل ربطی «است» حذف شده است.

– الیکا نادره چوپان جوان و رعنا/ در کمان‌داری مانند نداشت/ آشنایانش او را دم‌خور (۳۸۷).

در بند سوم این شعر، فعل «بودند» حذف شده است.

حذف فعل به‌قرینه‌های معنوی و لفظی، به‌دلیل ترجیح عقلی روی می‌دهد؛ نه ترجیح لفظی؛ زیرا درحوزهٔ بلاغت، دلیل عقلی بر دلیل لفظی ترجیح داده می‌شود و بدین صورت، ایجاز شکل می‌گیرد. در زبان محاوره نیز این‌گونه کاربرد وجود دارد و این‌گونه حذف‌ها ناشی از روی‌کرد نیما به زبان محاوره است.

۳-۶-۳. تقدیم مسند بر مسندالیه

نمونه‌های این‌گونه هنجارگریزی نحوی در شعر نیما بدین شرح است:

– زرد می‌گردد روی دریا/ باقی قرمزی روز می‌مکد/ می‌نشانند در آن گوشهٔ دور (۳۳۷).

در این نمونه، «زرد» مسند مقدّم و «روی دریا» مسندالیه مؤخر است.

– نگران با من استاده سحر/ صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قوم به‌جان‌باخته را بلکه خبر (۵۵۵).

در این نمونه، «نگران» مسند مقدّم و «سحر» مسندالیه مؤخر است.

– چرکین چراست صورت مهتاب؟/ کی مانده چشمش بیدار/ خواب‌آشنا که هست و چرا خواب؟ (۵۸۷).

در این نمونه، «چرکین» مسند مقدّم و «صورت مهتاب» مسندالیه مؤخر است.

Text [10] ed 4.indd 140 5/11/2014 11:22:10 AM

٤-٦-٣. ضمیرهای رقصان یا متغیر

این گروه، ضمیرهایی هستند که در جایگاه اصلی خود واقع نشده‌اند و بر کلمه‌های دیگر وارد می‌شوند. نمونه‌هایی از این ضمیرها در شعر نیما:

- می‌رود نامعلوم/ می‌خروشد هردم/ تا کجا**ش** آبشخور... (۵۶۹ و ۵۷۰).

- نازک‌آرای تن ساق گلی/ که به**جانش** کِشتم/ و به‌جان **دادمش** آب/ ای دِریغا به‌برم می‌شکند (۵۵۵).

- پشه**اش** می‌مکد از خون تن لخت و سیاه/ تا دم صبح صدا می‌زند او (۵۲۴).

٥-٦-٣. فاصله‌افتادن بین اجزای سازندهٔ ترکیب وصفی

نمونه‌های این‌گونه هنجارگریزی نحوی در شعر نیما بدین شرح است:

- **کاج** کرده است **غمین** بالا راست/ می‌نشیند به‌بر او ساحل/ ابری از آن ره کوهان برخاست (۴۳۲).

در این نمونه، کاج غمین، بالا راست کرده است.

- هیچ آوایی نمی‌آید از آن مردی که در آن پنجره هر روز/ چشم‌درراه **شبی** مانند امشب بود **بارانی** (۶۲۶).

یعنی: چشم‌به‌راه شبی بارانی مانند امشب بود.

- ... و مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجرهٔ من/ **نگاه** چشم سوزانش **امیدانگیز** با من/ در تاریک منزل می‌زند سوسو (۶۰۴).

یعنی: نگاه امیدانگیز چشم سوزانش.

٦-٦-٣. حذف «که» موصول و فعل مرتبط با آن

این کاربرد از عوامل ابهام‌زا در شعر نیما به‌شمار می‌رود. مثال:

- موج می‌کوبد به‌روی ساحل خموش/ پخش می‌گردد چنان به‌جای‌افتاده بس مدهوش (۳۹۹).

یعنی: پخش می‌گردد چنان(که) مستی برجای افتاده (باشد).

- می‌بلعد هرکجا بیند/ اندیشهٔ مردمی به راهیست درست (۳۸۷).

Text [10] ed 4.indd 141 5/11/2014 11:22:10 AM

یعنی: اندیشهٔ مردمی (که) به راهی درست است.

– او به رنگ‌های دگر روی می‌کند/ تردید می‌افزاید/ درساحت غبار پر از شکل جانور (۳۸۳).

یعنی: درساحت غباری (که) پر از شکل جانور (است).

۷-۶-۳. کاربرد «نه» ازنوع منفی‌ساز

این واژه در شعر نیما بدین صورت‌ها به‌کار رفته است:

الف) به‌عنوان نشانهٔ نفی در جمله‌های اسمیه با حذف فعل:

– اول درآمد از در/ گرچه نگاه او **نه** هراسان (۶۰۱).

یعنی: گرچه نگاه او هراسان نبود.

– بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری **نه** سوی آب و دانه/ نوبت روز گشایش را... (۶۰۶).

یعنی: رغبتش... سوی آب و دانه نیست.

– لیکن کنون بگو که چه افتاد/ کز خفتگان، یکی **نه** به خواب است (۴۳۷).

یعنی: یکی به خواب نیست.

– با موی دل‌ربایش بر جای او/ میلش **نه** تا که ره سپرد/ هیچش **نه** یک هوس که بخندد (۳۷۹).

یعنی: میلش نیست که ره سپارد و هیچ هوسش نیست که بخندد.

ب) ساختن صفت با استفاده از واژهٔ «نه»:

– طلا در گنج خود می‌کوبد؛ اما/ **نه پیدا** در سراسر چشم مردم (۳۱۶).

در این نمونه، «نه پیدا» یعنی «ناپیدا».

– وانگهی این **نه‌برجا** فکر و پنداریست/ نیمه‌شب هست و جهان تاریک (۳۶۰).

«نه‌برجا فکر و پندار» یعنی فکر و پندار نابرجا.

– آنجا کسان دیگر هستند کان کسان/ از چشم مردمان/ با حرف‌هایشان همهٔ مردم **نه آشناست** (۳۷۸).

«نه آشناست» یعنی ناآشناست.

Text [10] ed 4.indd 142 5/11/2014 11:22:10 AM

٤. نقد هنجارگریزی‌های زبانی در شعر نیما

وقتی واژگان استفاده نشوند، کم‌کم به‌سمت فراموشی، پوسیدگی و آن‌گاه مردن می‌روند. از آن سوی، همان‌گونه که گفتیم، هدف شاعر، زنده‌کردن و بازسازی دوبارهٔ کلمه‌هاست. نیما نیز در عصر تجدد، همین کار را انجام داد و بسیاری از واژگان مختص زمان‌های بسیار دور و رایج در ادب کهن فارسی را در محتوایی جدید و فضایی نو، درکنار دیگر واژگان معمول و حتی خاص منطقه‌ای به‌کار گرفت. شگفت آنکه او این کار را چنان استادانه و عالمانه انجام داد که این کلمه‌های کهن درکنار واژگان و مفاهیم جدید، به‌اصطلاح توی ذوق نمی‌زند وگاهی از آن‌ها تفکیک‌ناپذیر است؛ به‌گونه‌ای که خوانندهٔ آشنا با شعر، با این واژگان، بیشتر احساس صمیمیت می‌کند. البته این دگردیسی و نوآوری در شعر نیما بدان معنا نیست که نوآوری او لزوماً با دورریختن واژگان کهن، مهمل‌گذاشتن آن‌ها و جای‌گزینی‌شان با واژگان نو تحقق یابد؛ بلکه باید در این کار گزینش کرد. نیما نیز به همین صورت عمل کرده و واژگان دارای ارزش زنده‌شدن را دوباره زنده کرده است. ژان درایدن[1]، از منتقدان معاصر در این حوزه، معتقد است: «وقتی کلمه‌ای قدیمی به‌سبب آهنگ و معنی خود، استحقاق زنده‌شدن را دارد، من آن‌قدر حرمت معقول برای قدمت آن، قائلم که آن را به زبان رایج بازگردانم و هر چیزی ورای این، خرافه است» (دیچز، ۱۳۶۵: ۳۴۸).

کار مهم نیما قاعده‌شکنی است؛ نه قاعده‌افزایی؛ زیرا برجسته‌سازی به دو شکل صورت می‌گیرد: یکی قاعده‌افزایی یعنی افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان و دیگری هنجارگریزی یعنی انحراف آگاهانه از قواعد حاکم بر زبان؛ البته همان‌گونه که گفتیم، نیما بیشتر درحوزهٔ هنجارگریزی کوشیده است و از این منظر، اساساً چیزی به زبان افزوده نمی‌شود؛ بلکه خود زبان با رعایت دو اصل رسانگی و زیبایی‌شناسی، توجه خواننده را از پیام، به‌سوی خود جلب می‌کند (نیک‌منش، ۱۳۸۱: ۲۸۵).

بسیاری از شاعران کلاسیک فارسی تنها درحوزهٔ قاعده‌افزایی، به برجسته‌سازی در زبان پرداخته‌اند. هنجارشکنی و قاعده‌گریزی، فراتر از مسائلی همچون وزن، قافیه، ردیف، تناقض، عکس، استعاره و... صورت می‌گیرد که درحوزهٔ قاعده‌افزایی، قابل تبیین است؛

1. John Dryden

Text [10] ed 4.indd 143 5/11/2014 11:22:10 AM

زیرا درک پیچیدگی‌های آن و واقعیت‌های جامعه، فراتر از این مسائل است. به هر حال، مهم‌ترین مصالح ادبیات و شعر، زبان است و بنابراین، درک پیچیدگی‌های آن، فراتر از صورت آن است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۳۲).

شیوهٔ تازهٔ نیما مبتنی‌بر هنجارگریزی است و البته این هنجارگریزی بدان معنا نیست که او سنت‌ستیز، هنجارستیز یا فصاحت‌ستیز است؛ بلکه منظور، آن است که این شاعر در شکل‌دادن به شیوهٔ تازهٔ خود، ازمنظری تازه به شعر، زبان شعر، و مبانی زیبایی‌شناسی و فصاحت و بلاغت می‌نگرد. در شعر نیما، وزن دست خورده، نگاه به قافیهٔ سنتی عوض شده و نگرش زیبایی‌شناختی به شعر ازمنظر سنتی و معطوف به تشبیه، استعاره، کنایه و... برگشته است (نیک‌منش، ۱۳۸۱: ۲۸۶).

بدین ترتیب، شاعران می‌توانند به اطراف خود بنگرند و واژه بیافرینند. به هر حال اگر شاعر امروز به‌نوعی موظف است از زبانی غیراز زبان معمول استفاده کند، بدان جهت است که می‌خواهد بر غنا و توسعهٔ زبان بیفزاید، به واژگان، خاصیت اطلاع‌بخشی بدهد (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۳۱۴) و از همه مهم‌تر، در کلامش برجستگی ایجاد کند؛ پس به زبانی جدا از زبان گفتار و معمول سخن می‌گوید؛ درنتیجه، نوعی دگرگونی در زبان به‌وجود می‌آورد و آن را از روال عادی‌اش جدا می‌کند؛ مثلاً در زبان عادی، هرگز از ترکیباتی مانند «نازک‌آرا»، «دودسرشت»، «سایه‌پرورد»، «شباهنگام»، «فریب‌آور» و... استفاده نمی‌کنیم؛ ولی شاعری مانند نیما که به‌دنبال زبانی شاعرانه و خاص است، هنجارشکنی می‌کند و ترکیباتی چنین بدیع می‌سازد. درواقع، ذهن خلاق نیما و امثال او باعث گسترش قلمرو زبان و رهایی آن از رکود می‌شود. هنگامی که زبان در حالتی ایستا قرار گیرد و زبان ادبی به زبان خودکار تبدیل شود، ضرورت دگرگونی و هنجارشکنی احساس می‌شود و ناگزیر از پذیرش دگرگونی‌ها هستیم؛ زیرا تنها شاعری همچون نیما عصیان نمی‌کند؛ بلکه اهل زبان نیز به چنین عصیانی روی می‌آورند؛ مانند: «چرت فلانی پاره شد» یا «فلانی از خواب پرید» به‌جای «بیدارشدن». این عصیان و هنجارشکنی باعث جان‌بخشی به بسیاری از کلمه‌ها می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

روی‌کرد نوین نیما مبتنی‌بر ترکیب همهٔ عناصر در شعر است. بسیاری از مشکلات و ابهام‌های زبانی شعر او از همین هنجارگریزی‌ها نشأت می‌گیرد و بیشتر به آن دسته از شعرهایش مربوط است که در دوران سراسر تلاش و تجربه سروده شده‌اند؛ یعنی در سال‌هایی که وی برای کشف افق‌هایی تازه در شکل و زبان شعر می‌کوشید؛ درست در روزگاری که به‌دلیل جسارت و شهامت، از هر سو موردتهاجم، طعن و طرد قرار می‌گرفت و از کمترین میزان آرامش محروم می‌شد؛ وگرنه شعرهای پخته و منسجم او که امروزه، قطعات نو نیمایی نامیده می‌شوند، چندان از کمال، وحدت درونی و معماری زبان برخوردارند که جایی برای بروز کاستی‌های زبانی در آن‌ها باقی نمی‌ماند. درپی بررسی مهم‌ترین هنجارگریزی‌های زبانی در شعر نیما، نتایجی بدین شرح به‌دست آمده است:

الف) برخی هنجارگریزی‌ها ناشی از کشف و شهود شاعر است؛ زیرا او مثل همهٔ شاعران بزرگ، بر اشیائی که کشف می‌کند، نام می‌نهد یا آن‌ها را وصف می‌کند. هنجارگریزی‌هایی واژگانی همچون «نازک‌آرا»، «دوزخ‌آرا»، «روشن‌آرا» و... که در همهٔ آن‌ها بن مضارع «آرا» وجود دارد، در این دسته جای می‌گیرند. این‌گونه بهره‌مندی از ریشه‌های فعلی در شعر نیما کم نیست و به ابداع واژگان زیبا و درخشان می‌انجامد یا سبب ساخت واژگان و ترکیباتی وصفی مانند «به‌جان‌باخته»، «به‌نوک‌آلوده»، «به‌تن‌شسته» و... می‌شود.

ب) برخی هنجارگریزی‌ها ناشی از تعلق ذوقی و سبکی نیما به بسیاری از سنت‌های زبانی سبک کلاسیک و به‌صورت مشخص، سبک خراسانی است؛ زیرا نیما پیش‌از آنکه به تجربه‌ای جدید درقلمرو شعر معاصر روی آورد، شاعری آشنا به سنت‌های زبانی و سبکی خراسانی است. هنجارگریزی‌های سبکی و برخی هنجارگریزی‌های آوایی مانند استفاده از «ی» اشباع‌شدهٔ ساکن به‌جای کسرهٔ اضافه، تبدیل حروف متحرک یک واژه به حروف ساکن، و... ذیل این قسمت واقع می‌شوند.

ج) برخی هنجارگریزی‌ها ناشی از حضور اشیا و طبیعت پیرامون شاعر در شعر اوست. طبیعت شعر نیما بخشی از طبیعت وجودی اوست. وی هیچ منظره‌ای را ازدریچهٔ تجربهٔ

Text [10] ed 4.indd 145 5/11/2014 11:22:11 AM

دیگران و ازدیدگاه آنان نمی‌نگرد؛ به همین دلیل در آثار او و به‌ویژه در بخش هنجارگریزی‌ها، روشن‌ترین جلوه‌های عینی طبیعت می‌درخشد و تجربه به‌جای احساس صرف خودنمایی می‌کند. نیما دربارهٔ این مسئله گفته است: «سعی کنید همان طور که می‌بینید، بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی شما مثل قدما برخلاف آنچه در خارج قرار دارد، می‌آفرینید، آفرینش شما به‌شکلی، زندگی و طبیعت را فراموش کرده است» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۹۶). هنجارگریزی‌های گویشی نیما این‌گونه‌اند و هرچند برخی نام‌های شعر او معادل فارسی ندارند، معادل فارسی آن‌ها هرگز بار معنایی و محتوای فرهنگی لازم را در مقایسه با نام‌های محلی ندارد.

د) برخی هنجارگریزی‌ها ناشی از تأثیر زبان محاوره و طبیعت نثر است و این عامل، خود از ارتباط مستقیم شاعر با خواننده سرچشمه می‌گیرد. در شعر امروز، نیما نخستین کسی است که شهامت سخن‌گفتن با مردم را پس‌از یک دورهٔ طولانی جدایی شعر از مردم دارد. او توصیه کرده است: «اگر بخواهید شعرتان را فلان هیزم‌شکن یا برزگر بخواند، یا هیزم‌شکن یا برزگر باشید» (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۴۱)؛ بدین صورت، او بیشتر از دیگران، علاوه‌بر واردکردن واژگان و اصطلاحات بومی- محلی به حوزهٔ احساس و زبان خود، شاخساری از نهال زبانش را به گفتار پیوند داده است و مهم‌ترین نمود ساخت محاوره در شعر این شاعر، یعنی ساخت گفتگو[1] را می‌توان در منظومهٔ «مرغ آمین»، به درخشان‌ترین صورت دید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹). ***عطا و لقای نیما یوشیج***. چاپ اول. تهران: بزرگ‌مهر.
- ---------- (۱۳۷۵). ***بدعت‌ها و بدایع نیما***. چاپ اول. تهران: بزرگ‌مهر.
- باقری، مهری (۱۳۸۰). ***مقدمات زبان‌شناسی***. چاپ چهارم. تهران: نشر قطره.
- بیرانوندی، محمد (۱۳۸۵). ***بررسی و تحلیل زبان‌شناختی شعر نیما با تأکید بر نظریهٔ مکتب فرمالیسم***. رسالهٔ دکتری. دانشگاه تربیت مدرس.

1. Dialogue

- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۷۶). ***تاریخ بیهقی***. ج. اول و دوم. تعلیقات منوچهر دانش‌پژوه. چاپ اول. تهران: هیرمند.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). ***خانه‌ام ابری است***. چاپ اول. تهران: سروش.
- حقوقی، محمد (۱۳۶۸). ***شعر و شاعران***. چاپ اول. تهران: نگاه.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۱). ***داستان دگردیسی در شعر نیما***. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- خلیلی‌فر، مصطفی (۱۳۷۹). «نیما یوشیج، طبیعت‌گرایی و طبیعت‌سرایی». ***مجلهٔ ادبیات معاصر***. س. ۲. ش. ۲. ص. ۳۵.
- دیچز، دیوید (۱۳۶۵). ***شیوه‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلام‌حسین یوسفی. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.
- سارتر، ژان پل (۱۳۵۵). ***ادبیات چیست***. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. چاپ پنجم. تهران: کتاب زمان.
- سجودی، فرزان (۱۳۷۸). «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر». ***فرهنگ و هنر***. س. ۲. ش. ۳.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱). «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر». ***مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی***. س. ۱۶. ش. ۶۴. صص .۵ تا ۱۰.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹). ***ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت***. چاپ اول. تهران: توس.
- ---------- (۱۳۷۳). ***شاعر آینه‌ها***. چاپ اول. تهران: آگاه.
- ---------- (۱۳۷۵). ***موسیقی شعر***. چاپ اول. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). ***کلیات سبک‌شناسی***. چاپ سوم. تهران: فردوس.
- ---------- (۱۳۷۸). ***نقد ادبی***. چاپ اول. تهران: فردوس.
- صالحی‌نیا، مریم (۱۳۸۲). «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز». ***پژوهش‌های ادبی***. س. ۱. ش. ۱.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. تهران: چشمه.
- طاهباز، سیروس (۱۳۶۸). ***دربارهٔ شعر و شاعری***. چاپ سوم. تهران: دفترهای زمانه.
- عبدالله‌زادهٔ برزو، راحله (۱۳۹۰). «هنجارگریزی زمانی در شعر اخوان ثالث». ***رشد آموزش زبان و ادب فارسی***. س. ۶. ش. ۹۸.
- مختاری، محمد (۱۳۷۹). ***نیما و شعر امروز***. چاپ دوم. تهران: توس و فصل سبز.

Text [10] ed 4.indd 147 5/11/2014 11:22:12 AM

- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۵۹). ***مثنوی معنوی***. تصحیح رینولد نیکلسون. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- ناصح، محمدامین (۱۳۸۴). «پژوهش‌های زبان‌شناختی ادبیات معاصر با روی‌کردی به پایان‌نامه‌های تحصیلی». ***نامهٔ فرهنگستان***. س. ۳. ش. ۲۸.
- نبوی، مهران و بهزاد مهاجر (۱۳۷۶). ***به‌سوی زبان‌شناسی شعر***. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- نیک‌منش، مهدی (۱۳۸۱). «نگاهی زبان‌شناسانه به شعر نیما». ***مجموعه‌مقالات همایش نیماشناسی***. ج. ۲. چاپ اول. مازندران: دانشگاه مازندران.
- نیما یوشیج (۱۳۶۳). ***حرف‌های همسایه***. چاپ پنجم. تهران: دنیا.
- ------- (۱۳۷۰). ***مجموعه‌آثار نیما یوشیج***. به‌اهتمام سیروس طاهباز. چاپ اول. تهران: نگاه.
- ------- (۱۳۷۵). ***ارزش احساسات و پنج مقالهٔ دیگر***. چاپ سوم. تهران: گوتنبرگ.
- ------- (۱۳۸۰). ***تعریف و تبصره و یادداشت‌های دیگر***. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۱). «کشف یک واقعیت دربارهٔ نقش‌های زبان». ***مجلهٔ زبان‌شناسی***. سال ۱۷. ش. ۲. ص. ۲۳.
- ولک، رنه (۱۳۷۳). ***تاریخ نقد جدید***. ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- ***ماهنامهٔ خاوران*** (۱۳۷۰). «گونه‌های هنجارگریزی در شعر». س. ۱. ش. ۷ و ۸. ص. ۱۱۵.

- Halliday, M. A. K. (1973). *Explorations the Functions of Language*. London: Edward Arnold.
- Leech, G. N. (1969). *Linguistic Guide to English Poetry*. New York: Longman.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی