هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز

مریم صالحی‌نیا *

چکیده

برعکس شعر کلاسیک، شکل مصرع‌بندی شعر نو براساس هیچ قالب مشخص و از پیش تعیین‌شده‌ای نیست و در واقع شاعر با سروردن شعر، ساختار نوشتاری آن را نیز طراحی می‌کند . براین اساس شاید بتوان گفت به تعداد شعرهایی که سروده می‌شوند ساختار نوشتاری وجود دارد.

در این نوشتار تلاش شده است تا ضمن یادآوری این بعد از هنجارگریزی شعر امروز به تحلیل پاره‌ای از کارکردهای زیبایی آفرین آن پرداخته شود.

نقش شیوه نوشتار در درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، برجسته‌سازی تصاویر و نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی از جمله محورهای مورد توجه نویسنده است.

کلید واژه: نقد شعر، هنجارگریزی، مصراع‌بندی ، شعر نو.

یکی از انواع هنجارگریزی شعر، که در بعد بصری و دیداری آن آشکار می‌شود، هنجارگریزی نوشتاری است. نوع نوشتار شعر در اولین و ابتدایی‌ترین شکل ارتباط یعنی ارتباط دیداری به ما می‌فهماند که با شعر رو به رو هستیم. دامنه این نوع هنجارگریزی در شعر کلاسیک بسیار محدود است و غالباً می‌توان آن را در دو شکل اساسی شناسایی کرد و سایر اشکال را یا توابع این دو دانست و یا شاخه‌های فرعی کم‌اهمیت.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۲/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/٤/۱٦

* - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد.

مصـرعهای شـعر کلاسـیک یـا بـر اسـاس قالـب بیت به شکل دو به دو در مقابل هم قرار می‌گیرند و یا به شکل ستونی و مصرعهای پیوسته در زیر هم. اما شکل مصرع‌بندی در شعر نو بـر اسـاس هـیچ قالب مشخص و از پیش تعیین‌شده‌ای نیست. و در واقع شاعر با سرودن شعر ساختار نوشتاری آن را نیز طرح می‌ریزد. شاید بتوانیم بگوییم در شعر امروز به تعداد شعرهایی کـه سـروده مـی‌شـوند سـاختار نوشـتاری وجـود دارد. امـا در عیـن حال نباید پنداشت که در شـکل‌گیری این ساختار هیچ عامل دیگری جز خواست شـاعر مؤثر نیست و یا تصادفی است و تهـی از هـرگونه مـنطق زیبایـی‌شناختی، بلکه دقیقاً از آن روی که شاعر همان‌گونه که واژه‌های شـعرش را بر پایه ذوق تربیت یافته و سرشت ادبی خود از میان انبوه واژگان برمی‌گزیند و اگر واژه‌ای دلخـواه را نـیابد، خود به آفرینش واژه‌های تازه دست می‌زند، ساخت نوشتاری شعر را نـیز برمـی‌گزیـند. همـه آنچـه در حوزه نقد و بررسی عناصر دیگر شعر پذیرفتنی است درباره سـاخت نوشـتار نیز صادق است. به این ترتیب دریچه‌ای دیگر در نقد شعر گشوده می‌شود که بررسـی و تحلـیل ساخت نوشتاری است که البته چون تیغی دو لبه عمل می‌کند و همان اندازه که می‌تواند باعث برجستگی هنری شعر باشد، می‌تواند به آن لطمه بزند. اهمیت ساختار نوشتار تـا جایـی اسـت که گاه برای منتقد این امکان را به وجود می‌آورد که از آن پایه‌ای برای تثبیت تحلـیلهای دیگر خود در شعر بسازد؛ به عبارت دیگر اهمیت طرحریزی و تحلیل شیوه نوشتار، اگر بیش از اهمیت عناصر دیگر سازنده فرم شعر نباشد، کمتر نیست.

در ایـن مجال اندک بی اینکه ادعای کشف نکته‌ای بدیع و تازه در میان باشد تنها کوشیده‌ام ضـمن یـادآوری ایـن بعـد از هـنجارگریزی شـعر امـروز بـه تحلـیل پـاره‌ای از کارکـردهای زیبایی‌آفرین آن بپردازم که البته در این مختصر نمی‌گنجد و دامنه وسیعی دارد.

۱) نقش شیوه نوشتار در درست خواندن شعر

فهـم و دریافت درست معانی شعر بیش از هرچیز به درست خواندن شعر باز بسته است و مکـث و توالـی بـه هـنگام از مهمتریـن شاخصـهای آن است. این ویژگی در نوع نوشتار شعر

کلاسیک تأثیر نگذاشته و به همین دلیل، مکث اشتباه و توالی غلط، گاه ما را در فهم معانی شعر دچار مشکل می‌کند. این مشکل در شعر نو تا اندازه‌ای برطرف می‌شود چرا که یکی از عواملی که در نوع مصرع‌بندی شعر امروز تأثیر گذاشته در نظر گرفتن توالی و مکث در خواندن است. شاعر با انتخاب خطوط و مصرعهای شعر خود و با گزینش شکل چیدن واژگان، خواننده خود را وادار می‌کند که گاه به توالی بخواند و گاه مکث کند؛ به عنوان نمونه به این شعر توجه کنید و ببینید شاعر چگونه روش خواندن خاص خود را در نوع نگارش واژگان باز تابانده است:

و در این گلخن مغموم
پا در جای
چنانم
که مازوی پیر
بنده‌ی دره تنگ

(شاملو، بن‌بست‌ها و ببرهای عاشق، ۱۹۵)

قرار گرفتن "پا در جای" در یک مصرع جدا، خواننده را وامی‌دارد که آن را به "مغموم" نپیوندد و بداند که قیدی است برای راوی شعر. عبارت "بنده‌ی دره تنگ" نیز با قرارگرفتن در یک سطر به جای اینکه صفتی برای "مازوی پیر" به شمار رود مسند خواهد بود و در نهایت خواننده به یاری این شیوه نوشتار به درک یک تمثیل زیبا نائل می‌شود. هرچند در همین حال بعد ایهامی شعر ضعیف می‌شود، همچنان که اشاره شد، شاعر با اقتدار خواننده را متوجه مقصود خود می‌کند و این مطلبی است که اینجا مورد نظر اوست؛ اگرچه چندان با ذوق پیروان نظریه نقد معطوف به خواننده سازگار نباشد و از اقتدار خواننده در تأویل متن بکاهد.

با توجه به آنچه گذشت باید به نکته‌ای در شیوه نوشتار شعر کلاسیک اشاره کنیم و آن توان ایهامی بسیار زیاد این شیوه نوشتار است به ویژه در اشعاری مثل غزلهای حافظ که ایهام در آن عنصر غالب است. اگر بخواهیم این اشعار را به شیوه شعر نیمایی بنویسیم گاه ناگزیریم

بـر اسـاس هـریک از معانـی ایهامی شکل نوشتاری خاصی را برگزینیم. به عنوان نمونه به این بیت توجه کنید:

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

ایـن بیـت را بـا توجـه بـه ایهامـی کـه در جایگاه دستوری "باقی" وجود دارد به دو شکل می‌توان نوشت:

عرضه کردم دو جهان
بر دل کار افتاده
بجز از عشق تو
باقی
همه فانی دانـست

یا:

عرضه کردم دو جهان
بر دل کار افتاده
بجز از عشق تو باقی
همه
فانی دانـست

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بـا توجـه بـه نـوع تـأویل هـر خوانـنده و تأکیدهایـی کـه بر واژگان خاص دارد، شکلهای نوشتاری دیگری نیز مفروض است.

۲) نقش شیوه نوشتار در انتقال احساس و اندیشه

شـیوه نوشـتن بـندها و مصـراعها در شـعر نـو گـاه بیش از اینکه تأثیری در مکث و توالی درسـت در خوانـدن داشـته باشـد، نشاندهنده‌ی احساس و اندیشـه شاعر و موجب انتقال آن به

خواننده است؛ بـه عـنوان نمونـه می‌توان به شعری که سپهری در سوگ فروغ فرخزاد سروده است اشاره کرد:

و بارها دیدیم
که با چقدر سبد
برای چیدنِ یک خوشه بشارت رفت.
ولی نشد
که روبروی وضوح کبوتران بنشیند.

(حجم سبز، ٤٠٠)

ایـن دو قطعـه شـعر با فاصله و هریک به عنوان یک بند از شعر قرار گرفته است. فاصله‌ای که می‌تواند تداعی‌کننده فاصله حیات دوست تا حسرت واقعیت از دست رفتن او باشد.

شـاعر عـبارت "ولـی نشـد" را پـس از این فاصله پرالتهاب در یک مصرع برجسته کرده تا نشانی باشد از درد و حسرتی که این نشدن بر دل می‌نشاند. گاه حتی یک مصرع بر پایه نوشتار جایگـاه ارزشـی بند را در شعر پیدا می‌کند؛ به عنوان مثال در شعر "ندای آغاز" عبارت "باید امشب بروم" با توجه به فاصله‌ای که از قطعه‌های شعری قبل و بعد از خود دارد، یک بند است که نشاندهنده اهمیت این "رفتن" است.

... و شبی از شبها
مردی از من پرسید
تا طلوع انگور، چند ساعت راه است؟
باید امشب بروم
باید امشب چمدانی را
که به اندازه پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم ...

(سپهری، حجم سبز، ۳۹۱)

گـاه شـاعر همـه مصـرعهای شـعر را از سـر سطر آغاز نمی‌کند و با آرایشی خاص آنها را مـی‌نویسـد. در این مواقع معمولاً جمله را ناتمام رها کرده، سطر بعد را از همانجا آغاز، و شعر حالتـی پلکانـی پیدا می‌کند. این شیوه نگارش اغلب برای تأکید بر هر یک از واحدهای معنایی صورت می‌گیرد و هریک از آنها را در سطری جدا قرار می‌دهد:

مرا

تو

بی‌سببی

نیستی

(شاملو، بن‌بست‌ها و ببرهای عاشق، ۲٤۷)

خوانـنده مـی‌توانـد حقـارت و کوچکـی عاشـق را در برابـر عظمـت و بزرگی معشوق، و سزاواری او را در این عشق در عین ناشایستگی‌اش در آینه نوشتار این شعر ببیند.

تأثـیر ایـن شیوه نوشتار در محور عاطفی شعر به اندازه‌ای است که حتی توجه فروغ را نیز، کـه بـه شـکل آشـکاری در همه سطور شعر خود پیوسته پایبند به شروع از ابتدای سطر است، جلب کرده و او را واداشته است که جایی این روش متداول را فرو نهد و بگوید:

بعد از تو پنجره که رابطه‌ای بود سخت زنده و روشن

میان ما و پرنده

میان ما و نسیم

شکست

شکست

شکست

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ٤۹-۵۰)

در واقـع ایـن کارکـرد شـیوه نوشـتار را می‌توان از مهمترین کارکردهای آن دانست. به نظر مـی‌رسد که عنصر "نظم و همنشینی واژگان" که فرمالیست‌ها آن را اولین ویژگی شعر می‌دانند

کـه مـیان آن و زبـان مـتداول فاصـله می‌اندازد اگرچه ظاهراً بنیان آن را آهنگ و موسیقی کلام دانسـته‌انـد (بـابک احمـدی، ۱۳۷۸، ۵۹) بـه این ویژگی، یعنی ساخت و نوشتار شعر نیز اشاره دارد، زیرا این شیوه علاوه براینکه واژه را برجسته می‌کند بار معنایی آن را نیز می‌افزاید.

۳) نقش شیوه نوشتار در دیداری کردن شعر

گـاه شاعر ترتیب واژگان شعر را در نوشتار به شکلی می‌آورد که در خدمت دیداری کردن شـعر و بـه عـبارت دیگـر تجسـم بخشـیدن به مفهوم آن درمی‌آید. شاید بتوان گفت این شیوه نوشـتار گونـه‌ای شـعر عینی تجسمی است که پس از جنگ جهانی دوم در ادبیات غرب رواج یافـت و تجربیاتـی در ایـن زمینه در شعر ما صورت گرفت ولی چندان شکل جدی پیدا نکرد. (سیما داد، ۱۳۷۵، ۱۹۶)

بـه عـنوان نمونـه بـه ایـن شعر طاهره صفارزاده با ترجمه خوب دکتر محمد هادی کامیابی توجه کنید:

Bulldozers
بولدوزرها

Bury
به خاک می‌سپارند

Bartered
بی‌جان شده

Bones
بدنهای

By
با

Bombs
بمب‌ها را

شـاعر بخوبـی و بـا هنرمـندی، مفهوم انفجار را در شکل به هم پاشیده واژگانی که همه با حرف اول "بمب" آغاز می‌شوند، به تصویر کشیده است.

انعکـاس شدید دیداری "پایین آمدن" در این شعر صفارزاده نیز تنها از طریق شیوه نوشتار میسر شده است:

دم غروبی
از لب بوم

بیا پایین

بیا پایین

بیا پایین

پایین

پایین

پایین

(صفارزاده، سد و بازوان، ٤٨)

واژه پایین ابتدا به صورت نردبانی و بعد پله‌ای چیده شده، و به این ترتیب این مفهوم را دیداری کرده است. شاعران در انعکاس مفاهیم به شکل دیداری در حوزه نوشتاری شعر از امکاناتی که این فراهنجاری در اختیار آنها می‌گذارد به گونه‌ای دیگر نیز سود برده‌اند؛ به این ترتیب که هر جزء از تصویر را در مصرعی جدا ارائه می‌کنند و در این شیوه، درست مانند تصویربرداری که از کنار هم چیدن نماهای متفاوت یک تصویر نهایی به دست می‌دهد، عمل می‌کنند. گاه از طریق انطباق این نماها و یا انتقال متناسب از یکی به دیگری تشبیه‌ها و استعاره‌های ظریفی پدید می‌آید، چیزی شبیه آنچه در این شعر با به کارگیری تواناییهای شیوه نوشتار آفریده شده است:

بانو نشسته بود

بر تپه‌ای بلند

خورشید

از بطون شب بیرون می‌زد.

(صفارزاده، دیدار صبح، ١٠٤)

شاعر ابتدا تصویری از بانو ارائه می‌دهد و بعد در سطری جدا تصویری از تپه ارائه می‌دهد و در بازگشت به فراز تپه، امری که سپیدخوانی این متن به ما تصور آن را می‌دهد، خورشید را به جای بانو می‌نشاند و چنان هنرمندانه عبارت "بر تپه‌ای بلند" را در مصرعی جداگانه میان

بـانو و خورشید گنجانده است که مخاطب را به تأمل وامی‌دارد که بانو بر تپه‌ای بلند نشسته یا خورشـیدی کـه در درون دشـت از پس تپه‌ای بلند سر می‌کشد و این درنگ را شاعر با عبارت بعد استمرار می‌بخشد:

یکی شدن آفتاب و خاک

رنگ غریبی داشت

٤) نقش شیوه نوشتار در نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی

فاصـله‌هـای زمانی و مکانی بیش از اینکه در شکل مصرع‌بندی شعر تأثیری داشته باشد در طـرح بـندهای آن مـنعکس مـی‌شود؛ به این معنا که گاه با انتقال از یک بند به بند، بعد زمان یا مکان هر دو تغییر می‌کند. بنابراین هر بند، نقش و جایگاه ارزشی یک پلان را پیدا می‌کند بویژه در شعرهایی که بیانی روایی دارند؛ به عنوان نمونه به این شعر سپهری توجه کنید:

من به خانه بازگشتم، مادرم پرسید:

میوه از میدان خریدی هیچ؟

- میوه‌های بی‌نهایت را کجا می‌شد میان این سبد جا داد؟

- گفتم از میدان بخر یک من انار خوب

- امتحان کردم اناری را

- از کنار این سبد سر رفت

- به چه شد آخر خوراک ظهر ...

- ...

(سپهری، حجم سبز، ۳۷۰)

در ایـن نمونـه، فاصـله زمـان مکان به وضوح پیداست؛ فاصله‌ای که به دلیل ساختار روایی شـعر بسـیار حقیقـی به نظر می‌رسد. فاصله‌هایی که به شکل آشکاری زاییده دنیای خیالی شعر است نیز اغلب به همین صورت در ساختار نوشتاری شعر تأثیر می‌گذارد:

پس آفتاب سرانجام

در یک زمان واحد

بر هر دو قطب ناامید نتابید

تو از طنین کاشی آبی تهی شدی

و من چنان پرم که روی صدایم نماز می‌خوانند ...

(فرخزاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ٤٤)

در دنیایی که شاعر طرح ریخته است میان زمان گذشته‌ای که در آن، خویش را در قالب دوم شخص مورد خطاب قرار می‌دهد و اکنونی که با خود در حال واگویه‌ای درونی است، فاصله‌ای هست که این چنین در ساخت نوشتاری شعر منعکس شده است.

گاه در نظر نگرفتن این فاصله‌های احتمالی میان بندهای یک شعر، درک آن را دشوار و حتی غیرممکن می‌سازد. در صورتی که توجه به این امر راهی برای فهم بسیاری از دشواریهای شعر به دست خواهد داد؛ به عبارت دیگر باید گفت طرح روایی بسیاری از شعرهای امروز، طرحی خطی نبوده، و با فاصله‌های زمانی و مکانی می‌شکنند و در تحلیل و تأویل آن باید به این فاصله‌های احتمالی توجه داشت به عنوان نمونه به این شعر توجه کنید:

می‌لرزی

تو

و

تمام شمشادها و بلورها ...

چه وقت بود

آنگاه که

دستانم ریشه بریدند

(رضایی، عروسانه‌ی خاک، ۷۳-۷٤)

در بند اول زمان حال است و گویا شاعر مخاطبی خاص دارد اما در بند دوم علاوه بر اینکه زمان افعال گذشته است، گویا مخاطبی هم در میان نیست و آنچه مانده بیش از اینکه خطاب به کسی باشد، واگویه‌ای شخصی و درونی است.

۵) نقش شیوه نوشتار در برجسته‌سازی تصاویر

شاعر برای برجسته کردن تصویری خاص، گاه از رایجترین عامل مصرع‌بندی در شعر نو، که مکث و توالی درست در خواندن است و یا توزیع متناسب افاعیل عروضی، سرمی‌پیچد تا بتواند تمام ارکان یک تصویر را به تمامی در یک مصرع جای داده، به این ترتیب یک تصویر برجسته و کامل – و نه گسسته – ارائه دهد:

شاید این آب روان می‌رود پای سپیداری تا فروشوید
اندوه دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب.

(سپهری، حجم سبز، ۳٤٦)

در سطر اول شعر سه مصرع متداول شعر نو در یک سطر جای گرفته و یک تصویر را ارائه می‌کند و در سطر دوم نیز دو مصرع در کنار هم جای گرفته، از دست درویشی حکایت دارد که نان خشکیده در آب فرو برده است. به نظر می‌رسد شاعر با به هم پیوستن این مصرعها و تن دادن به مصرعهای طولانی در کنار مصرعهای کوتاه شعرش نه تنها از گسست تصویری پرهیز کرده بلکه روانی جویبار را نیز در کشیدگی این مصرع منعکس کرده است.

منابع و مآخذ

۱. احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۸.

۲. داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، مروارید، چاپ دوم، ۱۳۷۵.

۳. رضایی، مهناز، عروسانه‌ی خاک، محقق، چاپ اول، بهار ۱۳۸۰.

٤. سپهری، سهراب، هشت کتاب، طهوری، چاپ هجدهم، ۱۳۷٦.

۵. شاملو، احمد، بن‌بست‌ها و ببرهای عاشق، گزیده ع. پاشایی، یوشیج – ثالث، ۱۳۷۷.

٦. صفارزاده، طاهره، دیدار صبح، نوید، ۱۳٦٦.

۷. _____ ، سد و بازوان، زمان، ۱۳۵۰.

۸. فرخزاد، فروغ، تولدی دیگر، به‌آفرین، ۱۳۷۷.

۹. _____، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، به‌آفرین، ۱۳۷۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی