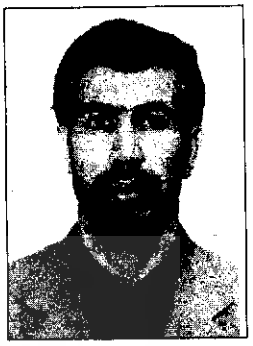


درآمدی بر رفتارشناسی ادبی

بررسی شیوه‌های رفتاری شاعر با زبان

بخش نخست

رضا اسماعیلی

اشاره:

اجازه بدهید در «بای بسم‌الله» این گفتار به این نکته اشاره کنم که من در طول این سفر علمی ـ ادبی، علاوه بر واکاوی تحلیل گرانهٔ همهٔ نظریه‌های ادبی پیرامون زبان ـ به خصوص دیدگاههای ادبی نیما یوشیج، بنیانگذار شعر نو پارسی و مطالعه و بررسی آراء و نظریات ادبی فرمالیستهای روسی از جمله «اشکولفسکی» و همچنین تأمل در پیشنهادهای ارائه‌شده توسط چهره‌های شاخص شعر دههٔ هفتاد ـ به منظور بسط و تکمیل این تحقیق ادبی از محضر استادان فرهیخته و بزرگواری نیز به صورت غیر مستقیم بهره برده‌ام که وظیفهٔ اخلاقی و انسانی خود می‌دانم که از خدمات و تلاشهای عاشقانهٔ ستارگان پرفروغ آسمان علم و ادب ایران در مسیر احیای هویت ملی و حفظ و حراست از گنجینهٔ هزار سالهٔ ادب پارسی صمیمانه تشکر و سپاسگزاری کنم.

چهره‌های ماندگاری چون: محمدرضا شفیعی کدکنی، عبدالعلی دستغیب، علی محمد حق‌شناس، تقی پورنامداریان، کورش صفوی، فرزان سجودی و دوستان شاعرم: قیصر امین‌پور، شاپور جورکش و ضیاءالدین ترابی. سلامتی، سربلندی و توفیق این عزیزان را در مسیر خدمت هر چه بیشتر به فرهنگ و ادب این مرز و بوم از خداوند بزرگ خواهان‌ام.

❑ در تعریف «رفتارشناسی ادبی»

«زبان برای شاعر همیشه ناقص است. غنای زبان، رسایی و کمال آن به دست شاعر است و باید آن را بسازد... کسی که شعر می‌گوید به کلمات خدمت می‌کند، زیرا کلماتند که مصالح کار او هستند... همین که کلمه معنی را رساند، آن کلمه خاص آن معنی است و بین آنان ازدواجی در عالم کلمات پیدا می‌شود. شاعر باید... به واسطهٔ معنی به طرف کلمه برود... اما زمانی هم هست که خود شاعر باید سررشتهٔ کلمات را به دست گیرد. شعرایی که شخصیت فکری داشته‌اند، شخصیت در انتخاب کلمات را هم داشته‌اند....».

(نیما یوشیج ـ حرفهای همسایه ـ نامهٔ ۴۹)

در بحث رفتار با زبان به این نکته باید توجه کرد که رابطهٔ شاعر و زبان، رابطه‌ای متقابل و دوطرفه است. یعنی همان‌طور که شاعر، زبان و واژگان را به عنوان مصالح و ابزار اصلی شاعری به خدمت می‌گیرد، خود نیز باید برای رشد و اعتلای زبان و افزایش قابلیتها و توانمندیهای آن بکوشد. برقراری این رابطه متقابل، عامل اصلی پویایی، بالندگی و مانایی زبان ادبی است و هرگاه این رابطه منقطع یا سست شود، زبان دچار فرسایش می‌گردد.

در بحث رفتار شاعر با زبان، این مؤلفه نقش تعیین‌کننده‌ای دارد که در تبیین رفتار پنج‌گانه شاعر با زبان به آن خواهیم پرداخت.

«رفتارشناسی ادبی» می‌تواند به عنوان شاخه‌ای نوپا از علم ادبیات جدید تلقی شود که در آن شیوه‌های رفتاری شاعر با زبان، نشانه‌شناسی رفتار ادبی و همچنین مؤلفه‌های رفتاری شاعر

با زبان از منظر نقد ـ با شواهد و مثالهای محسوس ـ مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌گیرد.

❑ انواع رفتار ادبی

با دقت نظر و تأمل در آثار شاعران متقدم و معاصر، به طور کلی به پنج شیوهٔ رفتاری با زبان توسط شاعران برمی‌خوریم:

۱ـ رفتار فرو هنجار
۲ـ رفتار هنجار
۳ـ رفتار پیش‌فراهنجار
۴ـ رفتار فراهنجار
۵ـ رفتار ناهنجار

و اما قبل از تعریف شیوه‌های رفتاری پنج‌گانه شاعر با زبان، برای روشن‌تر شدن مطلب، ضروری است به تعریف بعضی از واژه‌های کلیدی این گفتار بپردازیم، واژه‌هایی از قبیل: زبان معیار (علمی)، زبان ادبی (شعری)، قاعده‌افزایی، هنجارگریزی و هنجارفرازی.

❑ زبان معیار (علمی)، زبان ادبی (شعری)

«پل والری» شاعر سمبولیست فرانسوی گفته است: «شعر همانند رقص کردن است و نثر همان راه رفتن. راه رفتن به سوی مقصد است، حال آنکه رقص مقصدی ندارد و رقص‌کنان به مقصدی رفتن، مضحک خواهد بود. پس هدف رقص، خود رقص است».[۱]

در اینجا قصد ما تأیید یا تکذیب، موافقت یا مخالفت با این سخن نیست. قصد و غرض اصلی ما از اشاره به این سخن، بهانه‌ای است برای وارد شدن به بحث اصلی که تعریف «زبان معیار» و «زبان ادبی»[۲] است، چرا که نقل قول فوق می‌تواند به ما در درک مطلب کمک کند.

زبان معیار یا علمی،[۳] زبان ایجاد ارتباط است. در این زبان آنچه که مرکز توجه است «موضوع» و «مخاطب» می‌باشد، نه شیوهٔ بیان. به عبارت ساده‌تر در زبان معیار «چه گفتن» مهم‌تر از «چگونه گفتن» است. زبان معیار به همین علت باید عاری از هر گونه ابهام و ایهام باشد، چرا که هر گونه ابهام و ایهام «پیام» ما را دچار وقفه می‌کند و باعث تأخیر انتقال پیام به مخاطب ما می‌شود. درواقع، زبان معیار (علمی) در حکم راه رفتن برای رسیدن به مقصدی است.

اما در زبان ادبی، خود زبان «موضوعیت» دارد. و در فرآیند ارتباط، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام می‌باشد. در این زبان، صورت و فیزیک زبان مورد توجه است و موضوع و مخاطب به اعتبار موضوعیت زبان در مراتب بعدی اهمیت قرار می‌گیرند. در زبان ادبی، برخلاف زبان علمی، «چگونه گفتن» مهم است، نه «چه گفتن»، زیرا که زبان ادبی حکم رقصیدن را دارد. بنابراین در طول این گفتار، هر کجا که از «زبان» نام برده می‌شود، مقصود ما «زبان ادبی» است، نه زبان علمی (معیار).

❑ زبان ادبی محصول چه فرایندی است؟

همهٔ شاعران بزرگ نیز در مقطعی از زندگی ادبی خویش و در مرحلهٔ عبور از گردنهٔ «آزمون و خطا» ـ به‌طور ناخودآگاه ـ به رفتار هنجار و حتی در پاره‌ای موارد «رفتار فروهنجار» با زبان مبتلا بوده‌اند.

زبان ادبی محصول فرایندی به نام «برجسته‌سازی» است و برجسته‌سازی نیز از سه طریق امکان‌پذیر است:

۱ـ قاعده‌افزایی یا «پیوسته‌سازی» که باعث تبدیل نثر به نظم می‌شود.

۲ـ هنجارگریزی که باعث تبدیل نظم و نثر به شعر می‌شود.

۳ـ هنجارفرازی که باعث تبدیل شعر به «فراشعر» می‌شود.[۴]

در اینجا اشاره به این نکته ضروری است که در بیشتر موارد «هنجارفرازیهای معنایی» عامل اصلی «شعرآفرینی» هستند.

برای هنجارفرازی از شیوه‌های فراوانی می‌توان بهره گرفت که فعلا ما قصد تعریف انواع هنجارفرازیهای ادبی را نداریم و فقط به ذکر انواع هنجارفرازیها اکتفا می‌کنیم و می‌گذریم.

انواع هنجارفرازیها، عبارتند از: نحوی، زبانی، معنایی، سبکی، نوشتاری، گویشی و آوایی.

❑ قاعده‌افزایی

یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی زبان، استفاده از تکنیک «قاعده‌افزایی» است که من نام دیگر آن را «پیوسته‌سازی» گذاشته‌ام.

انتخاب عنوان «پیوسته‌سازی» برای شیوهٔ قاعده‌افزایی از آن روست که در این شیوه، نثر پراکنده با افزودن قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار (وزن عروضی) به نظم تبدیل می‌شود، و نظم کلامی موزون و پیوسته است.

در تعریف قاعده‌افزایی باید گفت که: «قاعده‌افزایی افزودن قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار است. برای مثال افزودن وزن و قافیه و موسیقی عروضی که باعث تبدیل نثر به نظم می‌شود، نوعی قاعده‌افزایی است.

باید توجه کرد که قاعده‌افزایی بیش از آنکه باعث برجسته‌سازی شود، باعث پیوسته‌سازی می‌گردد، چرا که قاعده‌افزایی ماهیت اثر را تغییر نمی‌دهد و در نهایت باعث تبدیل یک نثر ساده به نظم می‌شود، چرا که فرآیند قاعده‌افزایی بر برونهٔ زبان (صورت زبان) استوار است، نه درونهٔ آن.

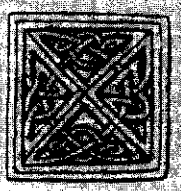
مثال: نثر ساده: عباسقلی خان پسری داشت که بسیار بی‌ادب و بی‌هنر بود.

با استفاده از تکنیک قاعده‌افزایی (افزودن وزن عروضی) نثر سادهٔ بالا به نظم زیر تبدیل شده است:

داشت عباسقلی خان پسری
پسر بی‌ادب و بی‌هنری

❑ هنجارگریزی

هنجارگریزی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار (معیار) است[۵] در اثر هنجارگریزی یک نثر یا نظم ساده به شعر تبدیل



شاعر نیست، به واسطه یعنی به طرف کلمه برود. اما زبانی هست که خود شاعر باید سررشتهٔ کلمات را به دست گیرد. شعرایی که به شعریت فکری داشته‌اند، شخصیت در انتخاب کلمات را هم داشته‌اند.»

می‌شود. ضمناً هنجارگریزی باید بر دو اصل رسانگی (ایصال) و زیباشناسی (استتیک) استوار باشد تا مقبول واقع گردد.

مثال: نثر ساده: من عاشقی هستم که به یاد تو (یا از بی‌مهری تو) هر شب آه و ناله می‌کنم و اشک می‌ریزم.

با استفاده از تکنیک هنجارگریزی، نثر سادهٔ فوق به شعر زیر تبدیل شده است.

کی‌ام؟ شکوفهٔ اشکی که در هوای تو هر شب
ز چشم ناله شکفتم، به سوی شکوه دویدم

❑ هنجارفرازی

هنجارفرازی فرایندی است که باعث تکامل هنجارهای ادبی موجود و تبدیل «شعر» به «فراشعر» می‌شود.

هنجارفرازی به نوعی اصلاحات در زبان ادبی می‌ماند. در فرایند هنجارفرازی علاوه بر اینکه بافتهای فرسودهٔ زبان ترمیم می‌شود، جوهرهٔ شعری یک اثر به صورت صددرصد به فعلیت درمی‌آید. در نهایت این تکنیک باعث نوزایش و تجدید حیات زبان ادبی می‌شود و نهاد زبان را از اضمحلال و فرسودگی نجات می‌دهد.

مثال: شعر زیر بیتی است از سلمان ساوجی که جوهرهٔ شعری آن به صورت کامل به فعلیّت در نیامده است:

بر هیچ طرف راه ندارم که ز زلفت
بر هیچ طرف نیست که دامی ز بلا نیست

حافظ که شاعری فراهنجار است، با رفتار فراهنجارانهٔ خود با زبان، جوهرهٔ شعری بیت بالا را به صورت صددرصد به فعلیت درمی‌آورد و شعر بالا به «فراشعر» زیر تبدیل می‌شود:

کس نیست که افتادهٔ آن زلف دو تا نیست
در رهگذر کیست که این دام بلا نیست؟!

❑ تفاوت قاعده‌افزایی، هنجارگریزی و هنجارفرازی

تفاوتهای اساسی این سه تکنیک ادبی به شرح ذیل می‌باشند:

۱ـ پایهٔ «قاعده‌افزایی»و «هنجارگریزی» زبان معیار (هنجار) است، درحالی‌که پایهٔ هنجارفرازی «زبان ادبی» است.

وقتی می‌گوییم «هر که امانتی دارد هنگام ورود به من بسپارد، در غیر این صورت اگر گم شود، من مسئولیتی قبول نمی‌کنم»، این یک نثر ساده و بسیار معمولی است که تنها با تعریف ارائه‌شده از زبان معیار قابل انطباق است. یعنی زبان عاری از هر گونه پیچیدگی، ابهام، ایهام و آرایه‌های کلامی و زبانی. اما این نثر ساده با افزودن قاعده‌ای به نام «وزن عروضی» به نظم تبدیل می‌شود و به‌گونه‌ای تشخص پیدا می‌کند. با افزودن وزن به نثر فوق، نثر سادهٔ بالا از دایرهٔ زبان معیار خارج می‌شود:

هر که دارد امانتی موجود
بسپارد به بنده وقت ورود
گر که نسپارد و شود مفقود
بنده مسئول آن نخواهم بود

اما در هنجارفرازی که پایهٔ آن زبان ادبی است، ابتدا این بیت از کمال خجندی را داریم:

می‌برند از تو جفا بی‌سر و سامانی چند
چند ریزی به خطا خون مسلمانی چند

که بیت فوق با رفتار فراهنجار حافظ به بیت زیر تبدیل می‌شود:

حسب حالی ننوشتی و شد ایامی چند
محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند

۲ـ چنان که دیدیم در قاعده‌افزایی «ماهیت زبان معیار» تغییر نمی‌کند، بلکه تنها یک نثر ساده به نظم تبدیل می‌شود، ولی در هنجارگریزی، زبان معیار (نثر ساده) تغییر ماهیت می‌دهد و به زبان ادبی (شعر) تبدیل می‌شود.

اما در هنجارفرازی گرچه ما در بستر زبان ادبی و شعر حرکت می‌کنیم، ولی رفتار فراهنجار (هنجارفرازانهٔ) شاعر با زبان باعث می‌شود که «شعریت» یک شعر دوچندان شود، و شعر به قاف کمال خویش دست یابد، چنان که کمالی بیش از آن برای شعر متصور نباشد ـ این امر در مورد بیشتر غزلهای حافظ صادق است ـ ما این نکته را در مقایسهٔ شعر کمال خجندی و حافظ به خوبی لمس کردیم.

۳ـ فرایند قاعده‌افزایی بر برونهٔ زبان (صورت زبان) استوار است، حال آنکه فرایند هنجارفرازی بر درونهٔ زبان (سیرت زبان) استوار است.

۴ـ فرایند هنجارفرازی باعث نوزایش و تجدید حیات زبان ادبی می‌گردد و نهاد زبان را از اضمحلال و فرسودگی نجات می‌دهد.

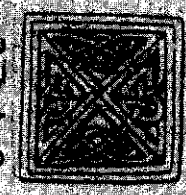
❑ با مثالی این تفاوتها را آشکار می‌کنیم

اگر برای زبان نظام حکومتی قائل باشیم:

۱ـ نثر به حکومت سلطنتی می‌ماند و قاعده‌افزایی به نوعی رفرم و اصلاح در این نظام، که در اصل ماهیت نظام تغییری ایجاد نمی‌کند، بلکه فقط این حکومت را قابل تحمل‌تر می‌سازد (چنان‌که گفته شد قاعده‌افزایی، باعث تبدیل نثر به نظم می‌شود).

۲ـ فرایند هنجارگریزی به یک انقلاب می‌ماند که نظام سلطنتی زبان را تبدیل به جمهوری می‌کند (یعنی زبان معیار در اثر اعمال فرایند هنجارگریزی تغییر ماهیت می‌دهد و به زبان ادبی تبدیل می‌شود)، تبدیل نثر به شعر.

۳ـ فرایند هنجارفرازی که پایهٔ آن زبان ادبی است، به‌نوعی رفرم یا اصلاحات در یک نظام جمهوری شباهت دارد که توسط مصلحان ادبی صورت می‌گیرد (زیرا گفتیم در این حالت زبان ادبی از نظام جمهوریت برخوردار است)، این اصلاحات باعث ترمیم بافتهای فرسودهٔ زبان و تعالی و تکامل هنجارهای ادبی می‌شود، یعنی در اثر فرایند هنجارفرازی ما می‌توانیم شعریت یک شعر را به صددرصد برسانیم، چنان‌که در مقایسهٔ شعر کمال خجندی و حافظ دیدیم.



رفتار «فروهنجار» با زبان به رفتاری گفته می‌شود که شاعر از انطباق زبان ادبی خود با معیارهای مقبول زبان ادبی عصر خویش عاجز است و در نتیجه آثار ادبی او از نظر کیفیت در ردیف آثار متوسط و در اکثر موارد «ضعیف» قرار می‌گیرد.

بنابراین در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت، تفاوتهای اساسی هنجارفرازی با قاعده‌افزایی و هنجارگریزی در سه مورد زیر خلاصه می‌شود:

۱ـ پایهٔ هنجارفرازی، زبان ادبی است.

۲ـ هنجارفرازی بر درونهٔ زبان (سیرت زبان) استوار است.

۳ـ در اثر استفاده از تکنیک هنجارفرازی، شعر به فراشعر تبدیل می‌شود و جوهرهٔ شعری یک اثر به‌صورت تمام و کمال به فعلیت درمی‌آید.

❑ رفتار فروهنجار با زبان

رفتار «فروهنجار» با زبان به رفتاری گفته می‌شود که شاعر از انطباق زبان ادبی خود با معیارهای مقبول زبان ادبی عصر خویش عاجز است و در نتیجه آثار ادبی او از نظر کیفیت در ردیف آثار متوسط و در اکثر موارد «ضعیف» قرار می‌گیرد. آثار شاعران دورهٔ بازگشت مصداق بارز این‌گونه رفتار با زبان ـ در دو حوزهٔ فرم و محتوا ـ توسط شاعران است.

در رفتار «فروهنجار» با زبان، شاعر به‌خاطر فقر ادبی و ناتوانی از برقراری یک رابطهٔ خلاق و پویا با زبان، به تقلید کشیده می‌شود و از آثار متقدمین و معاصرین خویش کلیشه برمی‌دارد. چنان‌که امروزه شاهدیم بسیاری از نوقلمان و شاعران نوجوان که در ابتدای راه شعر و شاعری هستند، به‌خاطر متأثر بودن از فضای ادبیات کهن ایران، اولین سروده‌های خویش را به سبک و سیاق شاعران بزرگی چون حافظ، سعدی و مولانا می‌سرایند و در عرصهٔ شعر نو نیز متأثر از زبان ادبی شاعرانی چون نیما، اخوان، شاملو، فروغ و سپهری می‌باشند.

در رفتار فروهنجار با زبان، شاعر چون نمی‌تواند تا سقف زبان هنجار قد بکشد، به ناچار قبای زبان را به قامت کوتاه خویش می‌بُرّد و با این کار ظلمی بزرگ را به زبان روا می‌دارد. البته گاهی نیز این نوع رفتار با زبان، در نوعی از تعصب ادبی کور و بی‌منطق ریشه دارد.

نکتهٔ دیگر اینکه در رفتار فروهنجار با زبان، رابطهٔ شاعر با زبان، رابطه‌ای یک‌طرفه است، که همین امر باعث به خطر افتادن اصالت و موجودیت زبان می‌شود، زیرا رابطهٔ این شاعران با زبان به علت فقر دانش و بینش ادبی و روی آوردن به تقلید، رابطه‌ای تهدیدکننده است که در درازمدت موجب سایش و فرسودگی زبان می‌شود. هرچند برقراری این نوع رابطه با زبان برای خود شاعر نیز به‌نوعی «انتحار ادبی» می‌ماند. به همین علت اکثر شاعران ترجیح می‌دهند اشعار این دوره از زندگی ادبی خود را معدوم کنند تا مورد قضاوت و نقد دیگران قرار نگیرد. هرچند به زعم من، ثبت و ضبط این‌گونه از اشعار در شناخت ابعاد مغفول‌ماندهٔ شخصیت شاعران بزرگ هر سبک و رمزگشایی و تفسیر ابیات آنان، همچنین بررسی سیر تکوینی ادبیات هر دوره می‌تواند مفید فایده قرار بگیرد. چنان‌که نیما تمام اشعار مربوط به دوران سیر تکوینی زبان ادبی خویش را ـ از مرحلهٔ سنتی تا رسیدن به مرحلهٔ ابداع قالب آزاد نیمایی ـ حفظ کرده است و در کلیات اشعار او موجود و قابل بررسی است. از همین روست که امروزه می‌توانیم رفتار نیما با زبان را به سه‌گونهٔ هنجار (سنتی)، پیش فراهنجار (نیمه سنتی) و نو (قالب آزاد نیمایی) تقسیم کنیم. در صورتی که اگر نیما در اثر تعصب ادبی اشعار سنتی و نیمه سنتی خویش را معدوم می‌کرد، امروز برای ما امکان این بررسی و مقایسه فراهم نمی‌شد.

به‌عنوان مثال، شعر زیر نمونه‌ای از «رفتار فروهنجار» شاعر با زبان در دو حوزهٔ فرم و محتواست:

ما در این دشت جنون، محو سراب‌ایم هنوز
از شب پیش، چنین مست و خراب‌ایم هنوز

رهروان مرکب توفیق سوارند ز پیش
اینکه ما نو سفر و پا به رکاب‌ایم هنوز

بس که از مرحله دوریم در این دار فنا
هم در اندیشهٔ عیش و مِی ناب‌ایم هنوز

هرگز از ما مَطلب مسجد و محراب دعا
عاشق نغمهٔ دلگیر رُباب‌ایم هنوز

❑ رفتار هنجار

منظور از رفتار هنجار با زبان، رفتاری مطابق با معیارها و هنجارهای مقبول ادبی است. یعنی رفتار شاعر با زبان در فرآیند آفرینش ادبی، رفتاری هموزن و همطراز با عرف رایج ادبی جامعه‌ای است که شاعر در آن زندگی می‌کند.

اگر برای ارزیابی کیفیت آثار ادبی یک شاعر درجات «عالی، خوب، متوسط و ضعیف» قایل باشیم، رفتار هنجار با زبان، منحصر به آن گروه از شاعرانی است که خالق آثار ادبی «خوب» هستند، یعنی در انطباق اثر ادبی خود با هنجارهای ادبی عصر خویش، موفق بوده‌اند.

رفتار این شاعران با زبان، رفتاری معقول و قانونمند است. عاملی که در این شیوهٔ رفتاری، اصالت و مانایی زبان را تضمین می‌کند «رقابت جمعی» است. به عبارت ساده‌تر، این گروه از شاعران با زمینهٔ مستعدی که دارند، در فرآیند آفرینش ادبی، بی‌نیاز از تقلید و گرته‌برداری از یکدیگرند، ولی از آنجا که رابطهٔ آنان با زبان رابطه‌ای متقابل و دوطرفه است، در مسیر یک رقابت سازنده و با بهره‌گیری از تجربیات گروهی، راه را برای تکامل زبان هموار نموده و در عرصهٔ «نوزایش» و «تجدید حیات» نهاد زبان مشارکت می‌کنند.

هوشنگ ابرامی که هنوز گوش زمانه از «جیغ بنفش» او پر است، یکی از ماجراجویان شعر نو در زبان پارسی، پیش از نیما بست. درباره او به جرئت می‌توان گفت که با چسارتهای زبانی خویش در مقطعی خاص، راه را برای به برگ و بار نشستن انقلاب ادبی نیما هموار کرد.

با عنایت به آنچه گفته شد، ویژگیهای این نوع رفتار با زبان را می‌توان به شرح زیر برشمرد:

۱ـ رفتار هنجار با زبان بر پایهٔ حفظ اصول، قواعد و هنجارهای مقبول زبانی استوار است.

۲ـ عامل پویایی، بالندگی و مانایی زبان در این شیوه رفتاری اصل «رقابت جمعی» است.

۳ـ رابطهٔ شاعر با زبان، رابطه‌ای متقابل و سازنده است. زیرا این گروه از شاعران، رفتاری «هنجار تراز» با زبان دارند.

و اما برای تشخیص رفتار هنجار با زبان در هر عصری، تنها راه، مراجعه به آثار ادبی و شناخت و استخراج مؤلفه‌های زبانی مضبوط در آثار ادبی شاعران آن عصر است که بسامد بالایی دارد. زیرا آنچه باعث تمایز سبک شاعران عراقی از خراسانی و یا سبک هندی می‌شود، از جمله ویژگیهای گویشی متفاوت شاعران این سبکهاست که ما از این ویژگیها به «هنجارهای ادبی» تعبیر می‌کنیم. در عصر حاضر نیز شاعرانی که به یک سبک و سیاق و با گویشی واحد شعر می‌گویند، در طیف شاعرانی قرار می‌گیرند که «رفتار هنجار» با زبان را اختیار کرده‌اند.

شعر زیر، نمونه‌ای است قابل قبول از رفتار هنجار شاعر با زبان در عصر ما ـ البته صرفاً در حوزهٔ محتوا، نه حوزهٔ فرم و ساختار ـ زیرا همچنان که می‌دانید قالب غزل ـ از نظر سیر تکوینی تاریخ ادبیات ـ به دورهٔ پیش از ابداع قالبهای نیمایی تعلق دارد:

شومینهٔ قدیمی و چند تکه چوب
عکس هزار و سیصد و اندِ دم غروب

تصویر پشت قاب یک مرد شیشه‌ای
با یک عروس شیشه‌ای از خطهٔ جنوب

دو استکان چای، دو دست گره‌زده
یک خندهٔ ظریف، یک یادگار خوب

آقای شصت ساله و یک خاطره همین
عکس هزار و سیصد و اندِ دم غروب

حالا تمام خاطره یک قاب شیشه‌ای
این میخ، این چکش، این قاب را بکوب[۶]

در اینجا اشاره به این نکته ضروری است که اگر غزل فوق را در ژانر ادبیات کهن و کلاسیک و در روند تکاملی غزل امروز مورد ارزیابی قرار دهیم، رفتار شاعر با زبان در آن، رفتاری فراهنجار به شمار می‌آید ـ هم در حوزهٔ فرم و هم در حوزهٔ محتوا ـ چرا که نمونهٔ مثال‌زده شده در تقسیم‌بندی انواع غزل به حوزهٔ غزل آوانگارد یا «غزل نو» تعلق می‌گیرد که شاعرانی همچون هوشنگ ابتهاج، حسین منزوی، سیمین بهبهانی و محمدعلی بهمنی از بانیان آن به‌شمار می‌آیند. تفاوت «غزل نو» با غزل گذشتهٔ ما در برخورداری از مؤلفه‌هایی همچون: عینی‌گرایی، بیان روایی، نزدیکی به زبان گفتار و... می‌باشد که غزل گذشتهٔ ما از این مؤلفه‌ها بی‌بهره بود. ولی اگر این غزل را در امتداد سیر تکوینی ادبیات معاصر مورد بررسی قرار دهیم، بدون تردید رفتار شاعر با زبان در حوزهٔ فرم و ساختار، رفتاری هنجار و معمولی است، چرا که قالب غزل به دورهٔ قبل از ظهور شعر نیمایی تعلق دارد، درحالی‌که شعر امروز در ساحت فرم و ساختار، مشغول تجربه کردن قالبهای سپید و آزاد و شعر منثور است.

❑ شاعران بزرگ و رفتار هنجار با زبان

به‌طور کلی می‌توان گفت همهٔ شاعران بعد از نیما تا زمانی که از درک درست انقلاب ادبی نیما[۷] بی‌بهره‌اند و بی‌اعتنا به او و انقلاب ادبی‌اش همچنان در قالبهای ادبی سُنتی طبع‌آزمایی می‌کنند، در زمرهٔ شاعران هنجار روزگار خود به‌شمار می‌روند (حداقل در حوزهٔ فرم)، ولی آن گروه از شاعران ـ همچون اخوان ثالث، فروغ، سپهری و تا حدودی شهریار ـ که به درک حقیقت شعر نو نایل می‌گردند و هم‌جهت با بنیانگذار شعر نو به خلق آثاری جدید با مؤلفه‌های نیمایی می‌پردازند، در زمرهٔ شاعران فراهنجار روزگار خود قرار می‌گیرند. بررسی زبان ادبی این گروه از شاعران نشان می‌دهد که بعد از همراهی با نیما، شعر آنان در دو حوزهٔ «فرم و محتوا» دچار تحول و دگرگونی اساسی شده است.

البته در مورد خود نیما هم باید اذعان کرد که وی تا قبل از تدوین مانیفست ادبی خویش، به‌خصوص در دورهٔ نخستین کار شاعری خود در سبک خراسانی شعر می‌گوید و همچون دیگران شاعری هنجار به شمار می‌آید.[۸]

عبدالعلی دستغیب در این خصوص چنین می‌گوید: «اگر نیما با همین سیاق شعر می‌سرود، شعرهایی که سرودن آن در ده قرن پیش نیز امکان داشت ـ شاید پسند خاطر متشاعران کهن‌گرا می‌شد، ولی آن‌گاه چیزی که از او چون میراثی به نسل آینده برسد، در وجود نمی‌آمد».[۹]

در اینجا برای نمونه ابیاتی از «قصهٔ رنگ‌پریده» نیما را می‌آوریم که از نخستین کارهای نیماست و تاریخ سرایش آن به سال ۱۲۹۹ برمی‌گردد. رفتار شاعر با زبان در این شعر از نوع رفتار هنجار است:

جان فدای مردم جنگل‌نشین
آفرین بر ساده‌لوحان، آفرین!

شهر، درد و محنتم افزون نمود
این هم از عشق است، ای کاش او نبود

خانهٔ من، جنگل من کو؟ کجاست؟
حالیا فرسنگها از من جداست

شاعرانی چون «مجدهمگر» و «امامی هروی» ـ به هر بهانه‌ای ـ سعدی را به باد ناسزا و تهمت می‌بستند و از مخالفان سرسخت او بودند. نوآوریهای سعدی در عرصهٔ غزل، بزرگ‌ترین علت این دشمنیها و مخالفتها بود.

خلاصهٔ کلام آنکه همهٔ شاعران بزرگ نیز در مقطعی از زندگی ادبی خویش و در مرحلهٔ عبور از گردنهٔ «آزمون و خطا» ـ به‌طور ناخودآگاه ـ به رفتار هنجار و حتی در پاره‌ای موارد «رفتار فروهنجار» با زبان مبتلا بوده‌اند، ولی در نهایت با کسب دانش و بینش ادبی و رسیدن به قلهٔ اجتهاد در حوزهٔ زبان، این منزل را پشت سر گذاشته‌اند و به سر منزل خلاقیت و نوآوری در زبان رسیده‌اند.

همچنان که اشاره شد رفتار شاعری چون نیما نیز که خود تئوریسین و بنیانگذار شعر نو پارسی است تا پیش از تدوین نظریهٔ ادبی خویش، رفتار هنجار و معمولی با زبان است.[10] شاعرانی چون اخوان، فروغ و سپهری نیز تا پیش از درک حقیقت شعر نو، در حوزهٔ فرم، رفتاری هنجار با زبان دارند. برای مثال فروغ در مجموعه شعرهایی همچون: اسیر، دیوار و عصیان، رفتاری کاملاً هنجار با زبان دارد. درواقع فروغی که امروز ما می‌شناسیم و از او به بزرگی یاد می‌کنیم با «تولدی دیگر» متولد می‌شود و با «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» رفتار فراهنجار با زبان را تکامل می‌بخشد و از خود در تاریخ ادبیات ایران چهره‌ای ماندگار می‌سازد. چنان‌که امروز از او به‌عنوان شاعری خلاق و فراهنجار نام می‌بریم. حتی شاعر بزرگی چون سپهری نیز در آغاز راه شاعری، در چنبرهٔ رفتار هنجار با زبان گرفتار است، چنان‌که استاد مشفق کاشانی در این خصوص می‌گوید:

«سهراب وقتی اولین کتاب خود «مرگ رنگ» را در تهران انتشار داد و برایم فرستاد، نوشت: «قالب دوبیتیهای پیوسته و قالبهایی از این دست مرا قانع نمی‌کند، و در تلاش و کوشش هستم تا طرحی دیگر برای بیان احساس و اندیشه‌های خود پیدا کنم.» شاید به همین دلیل است که از چاپ تعدادی از دوبیتیهای پیوستهٔ خود که همراه نامه‌های خود برای من فرستاده بود، در آثارش خودداری کرده است».[11]

نکتهٔ آخر اینکه داشتن رفتار هنجار یا حتی فروهنجار با زبان در روند تکوینی زبان ادبی همهٔ شاعران امری طبیعی است که نباید از آن هراس داشت. آنچه که مهم است متوقف نماندن در این منازل و حرکت به سوی تحول و تکامل است که هر شاعر راستینی باید با عرقریزان روح و مکاشفه‌های شاعرانه در این مسیر روشن طی طریق کند.

❑رفتار پیش‌فراهنجار

برای فهم درست رفتار «پیش فراهنجار» با زبان باید رفتار فراهنجار را تعریف کنیم.

رفتار فراهنجار با زبان به رفتاری اطلاق می‌شود که براساس یک نظریهٔ ادبی جامع (مانیفست ادبی) استوار است. در این‌گونهٔ رفتاری، رابطهٔ شاعر با زبان، رابطه‌ای متقابل، دوسویه و چندوجهی است که این رابطه باعث تعالی و تکامل هنجارهای زبان ادبی می‌شود. از آنجا که این‌گونه رفتار با زبان بر خلاقیت و نوآوری استوار است، ترمیم و بازسازی بافتهای فرسودهٔ زبانی و «نوزایش» و «تجدید حیات» نهاد زبان را در پی دارد، چرا که «هنجارفرازی» فرآیندی است که باعث تبدیل شعر به فراشعر می‌شود. رفتار هنجارفرازانه با زبان بر درونهٔ زبان استوار است. این رفتار منحصر به شاعرانی است که علاوه بر اشراف و احاطه بر ادبیات هزار سالهٔ پارسی و ادبیات معاصر، از ادبیات جهان نیز شناخت کاملی دارند و به‌خاطر برخورداری از دانش، بینش و بصیرت ادبی، بر مسند اجتهاد ادبی تکیه زده‌اند.

و اما «رفتار پیش‌فراهنجار با زبان» و تعریف آن: رفتار پیش‌فراهنجار با زبان به‌گونه‌ای مشابه «رفتار فراهنجار» است، با این تفاوت که منسجم، پیوسته و دایمی نیست، زیرا بر اساس یک تئوری مدون ادبی شکل نگرفته است.

اهمیت کار این گروه از شاعران به‌خاطر آن است که راه را برای نوآوری و هنجارفرازی شاعران بعد از خود هموار می‌کنند، چنان‌که نیما گفته است: «هر کار بعدی در عالم هنر، از یک کار قبلی آب می‌خورد».[12]

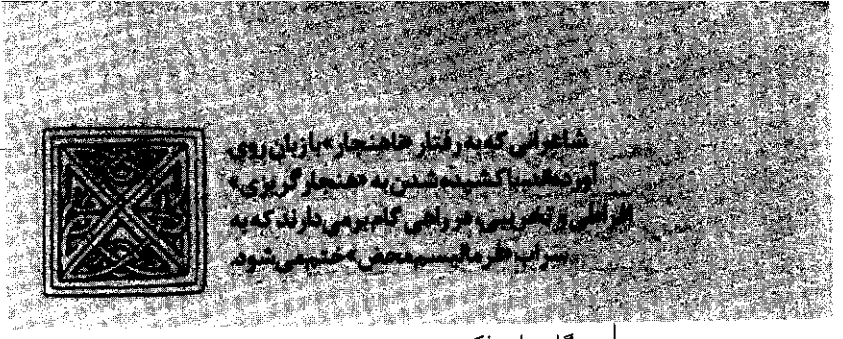
بنابراین در تعریف «رفتار پیش‌فراهنجار با زبان» می‌توان گفت: «رفتاری است آمیخته با نوعی نوآوری و خلاقیت ادبی که به‌خاطر عدم برخورداری از یک زیرساخت نظری و یک تئوری ادبی مدون مقطعی است و استمرار و پیوستگی لازم را ندارد».

هوشنگ ایرانی که هنوز گوش زمانه از «جیغ بنفش» او پُر است یکی از طلایه‌داران شعر نو در زبان پارسی، پیش از نیماست. دربارهٔ او به جرئت می‌توان گفت که با جسارتهای زبانی خویش در مقطعی خاص، راه را برای به برگ و بار نشستن انقلاب ادبی نیما هموار کرد. ولی در پاسخ به این سؤال که چرا خود او ـ علی‌رغم نبوغ و استعداد ذاتی‌اش در حوزهٔ زبان ـ نتوانست پرچمدار این نهضت بزرگ ادبی گردد و شعر نو را به سرمنزل مقصود برساند باید گفت علت اصلی ناکامی او، عدم درک شرایط زمان و اطلاعات اندک او از زبان فارسی بود که در نهایت ناکامی او را در بنیانگذاری شعر نو در پی داشت.

علاوه بر هوشنگ ایرانی، شاعران نواندیشی همچون محمد مقدم، پرتو تندرکیا، تقی رفعت، بانو شمس کسمایی، خامنه‌ای و لاهوتی در گروه شاعرانی بودند که هر یک با نوآوریهای خود در زبان و خلق آثاری در قالب نو، بستر مناسب را برای ظهور شعر نیمایی فراهم کردند.

در شعر زیر، نمونه‌ای از رفتار پیش‌فراهنجار شاعر با زبان به نمایش گذاشته شده است. این شعر در شهریور ماه ۱۲۹۹ هش در مجلهٔ «آزادیستان» توسط شمس کسمایی چاپ شد که فارغ از قید تساوی مصراعها و توالی قوافی به سبک پیشینیان بود:

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدت گرمی و روشنایی و تابش



گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس!
چو گلهای افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس
بلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم
که چون نیم وحشی، گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیرم
نه نیروی شرم
نه تیر و نه تیغم بُوَد
نیست دندان تیزم
نه پای گریزم
از این روی در دست همجنس خود در فشارم
ز دنیا و از سلک دنیاپرستان کنارم
بر آنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم

❑ رفتار فراهنجار

همچنان که پیش‌تر اشاره شد، رفتار «فراهنجار» با زبان منحصر به آن گروه از شاعران است که از دانش، بینش، بصیرت و اجتهاد ادبی برخوردارند. رفتار فراهنجار با زبان همچنان که از نام آن پیداست به رفتاری اطلاق می‌شود که شاعر به‌خاطر تسلط و اشرافی که نسبت به زبان دارد، خود را در چارچوب هنجارهای رایج ادبی عصر خویش، محدود و محصور نمی‌کند. در این شیوه رفتاری، شاعر با اتکا به بصیرت و اجتهاد خویش در این عرصه، زبان را به چالشی جدی با نیازهای ادبی عصر خویش می‌کشاند و برای آن که زبان بتواند توانایی پاسخگویی به این نیازها را پیدا کند، به رفع کاستیها و مرمت و بازسازی بنای زبان می‌پردازد.

رفتار فراهنجار با زبان بر سه اصل زیر استوار است:

۱ـ رابطهٔ متقابل شاعر با زبان

۲ـ خلاقیت و نوآوری

۳ـ هنجارفرازی مبتنی بر «رسانندگی» و «زیبایی‌شناختی».

شاعرانی که به رفتار فراهنجار با زبان اعتقاد دارند، به خاطر آنکه در یک تعامل مثبت و متقابل با زبان قرار گرفته‌اند، ضمن بهره‌گیری از تواناییهای زبان، در موارد ضرورت به پیرایش نهاد زبان از طریق اصلاح قواعد دستوری و مرمت و بازسازی قالبهای ادبی می‌پردازند، و در نهایت در نوزایش و تجدید حیات نهاد زبان، نقشی بزرگ را بر عهده می‌گیرند. ضمناً در شیوهٔ رفتار فراهنجار با زبان است که شاعر به آفرینش کلمات و ترکیبات ادبی جدید دست می‌یازد. شاعر در این شیوهٔ رفتاری به دنبال هنجارشکنی، هنجارگریزی و هنجارستیزی نیست، بلکه در اندیشهٔ تکامل بخشیدن به هنجارهای موجود ادبی است. یعنی از جایی که دیگران متوقف مانده‌اند، حرکت خود را آغاز می‌کند و ادامه می‌دهد.

شاعر فراهنجار سنتهای ادبی را به نفع نوآوری و هنر مدرن، مصادره می‌کند و تکامل می‌بخشد.

رفتار شاعر فراهنجار با زبان بر پایهٔ یک تئوری مدون ادبی (مانیفست ادبی) استوار است که شعر را به فراشعر تبدیل می‌کند.

برای مثال «حافظ» و «نیما» هر یک در عصر خویش، در زمرهٔ شاعرانی بوده‌اند که با زبان رفتاری «فراهنجار» داشته‌اند. از همین رو ضمن ارج‌گذاری به میراث ادبی و حفظ قابلیتها و اصالتهای زبانی، و با الهام‌گیری از آثار شاعران متقدم و معاصر خویش، با خلاقیتی شگفت، به آفرینش هنری روی آورده‌اند و با بیانی هنری به آفرینش آثاری دست زده‌اند که دیگران از خلق آنها عاجز بوده‌اند. آثار ادبی این گروه از شاعران در زمرهٔ آثار ادبی «عالی» و «بسیار عالی» قرار می‌گیرد.

در زیر نمونه‌ای از رفتار هنجارفرازانهٔ حافظ با زبان را به نمایش می‌گذاریم.

«کمال خجندی» گفته است:

باز در عشق یکی دل به غلامی دادم
خواجه را گو که بیاید به مبارک‌بادم

و حافظ با رفتار هنجارفرازانهٔ خود، بیت بالا را به شکل زیر بازسرایش و بازآفرینی می‌کند:

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دل‌شادم
بندهٔ عشق‌ام و از هر دو جهان آزادم

و نمونه‌های دیگری از همین‌گونه رفتار با زبان توسط حافظ، با هم می‌خوانیم:

شاه نعمت‌الله ولی:

از دیر مغان آمد، ترسابچه‌ای سرمست
بر دوش چلیپایی، خوش جام می‌ای در دست

و حافظ بیت بالا را این‌چنین بازسرایش کرده است:

در دیر مغان آمد، یارم قدحی در دست
مست از می و می‌خواران، از نرگس مستش مست

بیتی از خواجوی کرمانی:

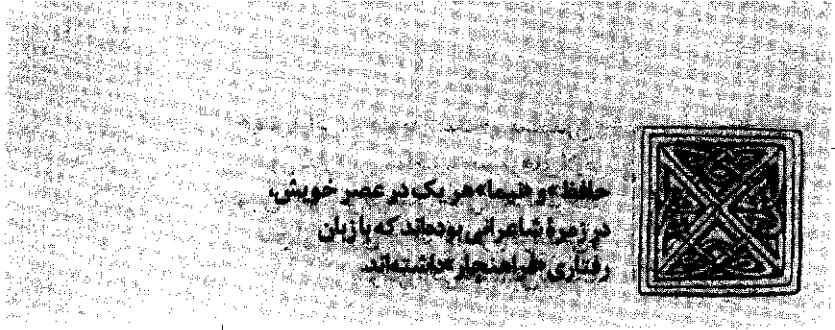
دل در این پیرزن عشوه‌گر دهر مبند
کاین عجوزی‌ست که در عقد بسی دامادست

و باز سرایش بیت بالا توسط حافظ:

مجو درستی عهد از جهان سست‌نهاد
که این عجوزه عروس هزار داماد است

بیتی از یکی از معاصران حافظ:

کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور
بشکفد گلهای وصل از خار هجران غم مخور



و حافظ چه زیبا بیت بالا را بازآفرینی کرده است:

بوسف گم‌گشته باز آید به کنعان، غم‌مخور
کلبهٔ احزان شود روزی گلستان، غم مخور

همچنان که اشاره شد، شاعران فراهنجار، هنجارشکن و هنجارستیز نیستند، بلکه «هنجارفراز» هستند، یعنی از جایی که دیگران توقف کرده‌اند، حرکت را آغاز می‌کنند و ادامه می‌دهند. برای مثال حافظ ادامه منطقی سعدی است. یعنی راهی را که سعدی در غزل آغاز کرده بود، حافظ به کمال رسانید و یا در عصر خودمان می‌توان گفت که شاملو ادامهٔ منطقی نیماست و شاعرانی چون احمدرضا احمدی و سیدعلی صالحی، ادامهٔ منطقی شاملو هستند.

اینکه شاعران فراهنجار، هنجارگریزی و هنجارشکنی نمی‌کنند، بلکه در صدد تکامل بخشیدن به هنجارهای ادبی عصر ـ خود هستند، نکته‌ای است که باید به آن توجه کرد. حتی نیما که ما او را شاعری هنجارشکن می‌شماریم، بر روی این نظریه خط بطلان کشیده و خود را شاعری «هنجارفراز» معرفی کرده است، بخوانید:

«من سعی می‌کنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم. شعر بی‌وزن و قافیه، شعر قدیمیهاست، ظاهراً برخلاف این به نظر می‌آید. اما به نظر من، شعر در یک مصراع یا یک بیت، ناقص است ـ از حیث وزن ـ زیرا یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن طبیعی کلام را تولید کند. وزن که طنین و آهنگ یک مطلب معین است ـ در بین مطالب یک موضوع ـ فقط به توسط «هارمونی» به دست می‌آید. این است که باید مصراعها و ابیات، دسته‌جمعی و به‌طور مشترک، وزن را تولید کنند.»

(نیما ـ دربارهٔ شعر و شاعری ـ صص ۹۸ ـ ۹۹)

شاعرانی که رفتار فراهنجار با زبان دارند، در رأس یک سبک ادبی جای می‌گیرند. مثلاً سعدی و حافظ در رأس سبک عراقی، صائب و بیدل در رأس سبک هندی و نیما و اخوان در رأس سبک نیمایی قرار می‌گیرند. حال اگر سبک عراقی را (مطابق با نظر مرحوم جلال‌الدین همایی) مشتمل بر سبک عراقی عالی، متوسط و ضعیف بدانیم، شاعرانی که در این سبک رفتار فراهنجار با زبان دارند در ردیف شاعران عالی، و شاعرانی که رفتار هنجار با زبان دارند شاعران متوسط و شاعرانی که در این سبک رفتار فروهنجار با زبان دارند، در گروه شاعران ضعیف سبک عراقی جای می‌گیرند.

❑ جامعه، و شیوهٔ تعامل با شاعران «فراهنجار»

وقتی یک شاعر فراهنجار در جامعه ظهور می‌کند که داعیهٔ نوآوری دارد، جامعه (به‌خصوص جامعهٔ ادبی) چهار گونه شیوهٔ رفتاری با او در پیش می‌گیرد:

۱ـ طیفی از جامعه که ثبات و امنیت اجتماعی را در گرو حفظ وضع موجود می‌دانند، به طرد و تکفیر شاعر فراهنجار (نوآور) می‌پردازند و بدون هیچ استدلالی، نوآوریهای او را «بدعت» نام می‌دهند و راه را بر طرح و نقد اصولی نظرهای او می‌بندند (چنان‌که با نیما چنین کردند.)

برای مثال در عصر سعدی، شاعرانی چون «مجدهمگر» و «امامی هروی» ـ به هر بهانه‌ای ـ سعدی را به باد ناسزا و تهمت می‌بستند و از مخالفان سرسخت او بودند. نوآوریهای سعدی در عرصهٔ غزل، بزرگ‌ترین علت این دشمنیها و مخالفتها بود.

در عصر نیما نیز، شاعری مانند دکتر حمیدی شیرازی، یکی از مخالفان سرسخت نیما بود و نه تنها نیما را شاعر نمی‌دانست، بلکه دیگران را نیز به مخالفت و دشمنی با او و راهی که آغاز کرده بود، فرا می‌خواند.

۲ـ گروهی نیز در ابتدا با شاعران فراهنجار و نوآوریهای او بنای مخالفت را ساز می‌کنند، ولی بعد از مدتی که آبها از آسیاب افتاد، برای عقب نماندن از قافلهٔ پیشرفت و نوآوری، به راه او می‌پیوندند و از مقلدان و پیروان او می‌شوند. شاید مثال «شهریار» و «نیما» برای این مورد، مثال چندان مناسبی نباشد، ولی شهریار در زمرهٔ شاعرانی بود که در آغاز چندان روی خوشی به نیما و شعر نیمایی نشان نداد، ولی بعد از فرو نشستن غبارها و برآمدن آفتاب حقیقت، کم‌کم به او و راهش متمایل شد و حتی اشعاری نیز به سبک نیمایی سرود که شعر معروف «ای وای مادرم» یکی از آن نمونه‌هاست.

۳ـ گروهی نیز بعد از ظهور شاعر فراهنجار، از نوآوریها و تجربیات او استفاده می‌کنند و مسیر او را ادامه می‌دهند و تکامل می‌بخشند. در حوزهٔ شعر نیمایی، اخوان، شاملو، فروغ و سهراب از شاعرانی هستند که با شناخت و بهره‌مندی از تجربیات نیمایی، در راه او به راه افتادند و شعر نیمایی را به سمت و سوی تکامل بیشتر هدایت کردند.

۴ـ گروه چهارم افراد فرصت‌طلب و ابن‌الوقتی هستند که به محض استقبال جامعه از یک ایده و فکر نو، بلافاصله در صدد مصادره به مطلوب کردن آن ایده و اندیشه برمی‌آیند.

هدف این گروه همراهی با شاعران فراهنجار نیست، بلکه بیشتر مترصد فرصتی هستند تا با به عاریت گرفتن فکر و اندیشهٔ دیگران، برای خود و اندیشه‌های ناصواب خود جا باز کنند و حرف خود را به کرسی بنشانند، متأسفانه اکثر مصلحان و ترقی‌خواهان از ناحیهٔ این افراد ضربه خورده‌اند. چنان که بعد از نیما نیز، گروهی که حتی الفبای شعر را نمی‌دانستند، بلافاصله تظاهر به پیروی از راه او کردند و با کشیدن «جیغهای بنفش» اندیشهٔ او را تحریف و راه او را به انحراف کشاندند.

❑ چه نیازی «هنجارفرازی» در زبان ادبی را اقتضا می‌کند؟

اینکه چه نیازی شاعر را به «هنجارفرازی» فرا می‌خواند، یک سؤال اساسی است. به راستی چه چیزی باعث «رفتار فراهنجار»

جهش از این مرحله به سمت «پست‌مدرن» بدون تدارک زیرساختها و بسترهای لازم، به‌نوعی «خودزنی فرهنگی» می‌ماند که فرجام تلخ آن چیزی جز هرج و مرج فرهنگی و سرخوردگی اجتماعی نیست.

شاعر با زبان ادبی می‌شود؟! از آنجا که پاسخ به این سؤال می‌تواند دیدگاه ما را نسبت به «نوآوری»های ادبی تغییر دهد و ایمان ما را به اصالت راهی که مصلحان ادبی (شاعران فراهنجار) آغاز کرده‌اند، تقویت کند، در صدد یافتن جواب آن برآمدیم و به جواب زیر رسیدیم:

۱ـ کمال‌خواهی، نوجویی و زیبادوستی که در ذات انسان امری فطری است، اصلی‌ترین علت گرایش شاعران به رفتار فراهنجار با زبان است.

۲ـ ضرورت تاریخی و نیاز اجتماعی که مطالبات فرهنگی جدیدی را در مردم ایجاد می‌کند.

۳ـ تغییر ذایقهٔ ادبی جامعه در اثر تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی (چنان‌که در مشروطه شاهد آن بودیم)

۴ـ بالا بردن توان شعر در رقابت با سایر هنرها.

پی نوشت :

۱ـ برای کسب اطلاعات بیشتر در مورد دیدگاههای ادبی پل والری (شاعر سمبولیست فرانسوی) می‌توانید به مقالهٔ «شعر و اندیشهٔ انتزاعی» نوشتهٔ پل والری که توسط خانم پریسا بختیاری‌پور ترجمه شده است، مراجعه کنید. مقالهٔ فوق در شمارهٔ (۱۰) فصلنامهٔ شعر (فروردین و اردیبهشت ۷۳) صص ۵۰ـ۵۴ چاپ شده است.

۲ـ قایل شدن نقش ادبی برای زبان اولین‌بار از سوی فرمالیستهای روسی مطرح شد. افرادی از قبیل «اشکولفسکی روسی» و صورتگران چک از جمله «موکارفسکی». مطالعهٔ نظریات و دیدگاههای ادبی «رومن یاکوبسن» زبانشناس نامی، به‌خصوص در مورد زبان و نقشهای شش‌گانهٔ آن نیز می‌تواند در این زمینه راه‌گشا و آموزنده باشد.

۳ـ علاقه‌مندان برای مطالعهٔ بیشتر پیرامون زبان معیار (خودکاری) و زبان ادبی (شعری) می‌توانند به مقالهٔ ارزشمند آقای دکتر کوروش صفوی تحت عنوان «نگاهی به برجسته‌سازی ادبی» مراجعه کنند که در فصلنامهٔ شعر شماره ۱۳ ـ ۱۵ به چاپ رسیده است.

۴ـ صورتگرایان روسی، فرآیند برجسته‌سازی را تنها از طریق دو شیوهٔ قاعده‌افزایی و هنجارگریزی امکان‌پذیر می‌دانند. حال آنکه به اعتقاد من از طریق «هنجارفرازی» می‌توان به عالی‌ترین مرحلهٔ برجسته‌سازی در زبان دست یافت. هنجارفرازی شیوه‌ای است که طی آن «شعر» به «فراشعر» تبدیل می‌شود.

۵ـ فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی ـ ج ۲ـحسن انوشه ـ سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۶، ص ۱۴۴۵.

۶ـ کتاب باران (نخستین کتاب شعر دانشجویان ایران) ـ انتشارات جهاد دانشگاهی مشهد ۱۳۸۲ ـ سید ایمان سید آقایی ـ صص ۳۴۵ ـ ۳۴۶

۷ـ در مورد اینکه چه ضرورتی نیما را به بنیانگذاری شعر نو پارسی واداشت، حرف و حدیثهای فراوانی زده شده است. وی آنچه که در مورد آن اتفاق نظر وجود دارد و خود نیما هم در نوشته‌های خویش آن را تأیید کرده است، آشنایی او با زبان و ادبیات فرانسه و مطالعه افکار، عقاید و آثار شاعران و نویسندگان غرب در رسیدن او به ضرورت در انداختن طرح نو در ادبیات پارسی (به‌خصوص شعر) مؤثر بوده است. البته نیما با شناختی که از تاریخ و فرهنگ و بافت فرهنگی جامعهٔ ایرانی آن زمان داشت، خود را به تقلید صرف از شعرای غربی و فرانسوی محدود نکرد و در نهایت «سبک جدید سمبولیست شرقی» را بنیان نهاد. نیما خود در مورد تأثیرپذیری‌اش از شاعران و نویسندگان غربی می‌گوید:

«در دنیا چند نفر تأثیر عمیقی بر من بخشیده‌اند. اول نظامی، بعد حافظ، دانته، لرمانتوف شاعر روس، پوشکین، در میان شعرای فرنگستان آن که در من اثر بخشیده هوگو، در سبک روایی روایت، استفان مالارمه در آنچه که از درون حکایت می‌کند و باقی حاشیه‌نشین بودن، ولو آنکه «آندره دوموسه» باشد.»

۸ـ تقی پورنامداریان ـ خانه‌ام ابری است ـ انتشارات سروش ۱۳۸۱، ص ۳۵)):

به مجموعهٔ نسبتاً چشمگیر شعرهای سنتی نیما می‌توان حدود ششصد رباعی» را افزود که نیما چنان که خود اشاره کرده است، آنها را در سنوات مختلف سروده است تا وصف حال و وضعیت خودش را در زندگانی تلخ بیان کرده باشد. در شعرهای سنتی نیما به تبع رعایت صورت و قالب سنتی، به اصل فصاحت زبان ادبی و اصل معنی‌داری کاملاً توجه شده است. در این شعرها هم معنی روشن است و هم زبان به‌قاعده و هموار. به‌خصوص در دو شعر طوفان و الرثا که اولی قصیده‌ای وصفی است که در سال ۱۳۱۹ سروده شده است و دومی مرثیه‌ای است که در سال ۱۳۲۴ به نظم درآمده است، سعی بر تقلید از سبک و سیاق قصاید سبک خراسانی کاملاً آشکار است و می‌توان آن دو را نمونه‌ای نسبتاً بارز از توانایی نیما در طبع‌آزمایی به شیوهٔ قدما دانست. قصیدهٔ طوفان پنجاه و سه بیت است که تأثیر منوچهری هم از حیث زبان و هم از نظر دید و مضمون در آن آشکار است.»

۹ـ عبدالعلی دستغیب ـ نیما یوشیج (نقد و بررسی) ـ انتشارات پازند ـ ۱۳۵۴ ـ ص ۴۸.

۱۰ـ نیما از شاعرانی است که قبل از ابداع قالب آزاد نیمایی، همچون شاعران دیگر در قالبهای سنتی شعر فارسی و با همان سبک و سیاق شعر می‌سروده است. جالب‌تر اینکه حتی بعد از ابداع قالب آزاد نیز همچنان به سرودن شعر در قالبهای سنتی ادامه داده است. شاید این پافشاری و اصرار بدان خاطر بوده است که نیما تواناییهای ادبی خود را در عرصهٔ شعر سنتی در پیش چشم شاعران سنتی معاصر خویش به نمایش بگذارد تا حقانیت خویش را ثابت کند. چرا که بسیاری از مخالفان و متحجران ادبی عصر نیما، روی آوردن او را به شعر نو به بی‌مایگی، بی‌سوادی و ناتوانی او در خلق آثار ادبی در قالبهای کلاسیک نسبت می‌دادند. و اما شعرهایی که در زیر به آنها اشاره شده است از جمله شعرهایی است که نیما در قالبهای سنتی سروده است:

قصیدهٔ طوفان، قطعه‌ها، مثنویها، مرثیهٔ الرثا، پنج غزل و قصهٔ رنگ پرده. اسامی تعدادی از شعرهای نیمه سنتی نیما نیز به شرح زیر می‌باشد به شعر شب، افسانه، شهید گمنام، خارکن، خانوادهٔ سرباز، سرباز فولادین، قلب قوی، مرغ غم و داستانی نه تازه....

۱۱ـ خلوت اُنس ـ مشفق کاشانی ـ انتشارات پازنگ (تهران ۱۳۶۸) ـ ص ۲۰۹.

۱۲ـ دونامه ـ نیما یوشیج ـ ص ۲۵.

ادامه دارد