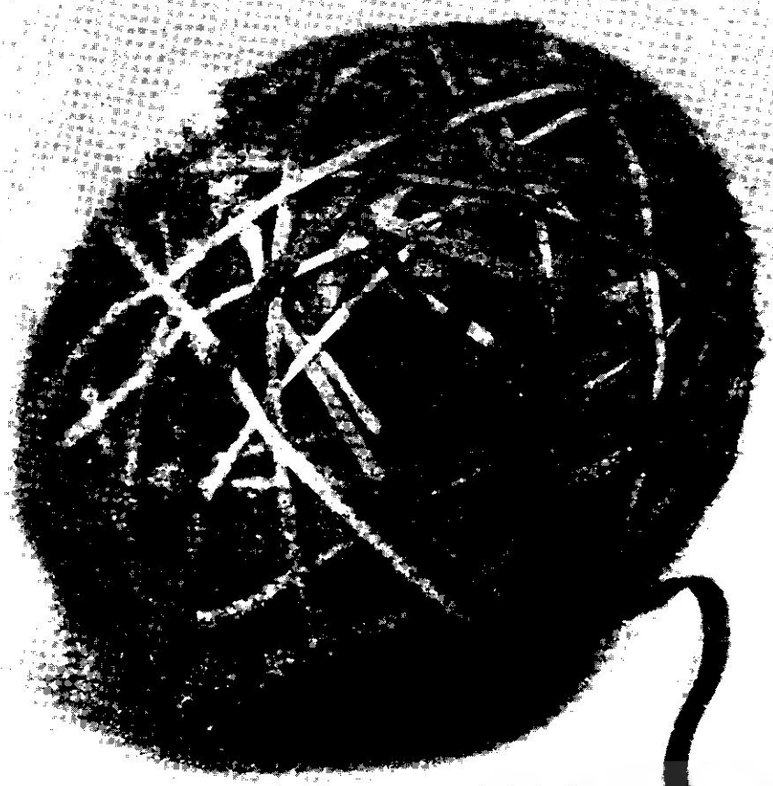
زبان چگونه شعر می‌شود

دکتر تقی وحیدیان کامیار



هنرها مربوط به دو حس هستند: شنوایی و بینایی. حواس دیگر یعنی چشایی، بویایی و بساوایی (لامسه) نقشی در ایجاد هنر ندارند. نقاشی و پیکرتراشی هنرهای دیداری (بصری) هستند و موسیقی و شعر هنرهای شنیداری (سمعی). البته شعر چون صورت نوشتاری نیز می‌تواند داشته باشد، از یک جهت هنر دیداری نیز هست و از این جهت نیز خالی از اهمیت نیست و شعر تجسمی (Conerete Verse) که صورت نوشتاری‌اش به معنایش دلالت دارد و در دنیای غرب به صورت حک‌شده بر روی اجساد مختلف کاربرد دارد. نمونه‌ای از شعر تجسمی، این شعر «حمید مصدق» است که صورت نوشتاری‌اش از بالا به پایین و به صورت کج خم شدن روی نردهٔ پل را نشان می‌دهد:

او بود
از روی نرده
خم شده
روی
رود

در شعر نو، نحوهٔ مصرع‌بندی بعضی از اشعار در خط، ارزش دیداری دارد. شعرهایی که در قرون گذشته به اشکال گوناگون از جمله پرنده (شعر مطیّر)، درخت (شعر مشجّر) و اشکال هندسی ساخته شده، گونه‌ای از شعر تجسمی به شمار می‌آید.[1]

از شعرهای تجسمی که بگذریم، شعر، هنری شنیداری است. هنرهای دیگر مانند نمایش و سینما و غیره، هنرهای ترکیبی هستند؛ یعنی از ترکیب دو یا چند هنر ساده به وجود می‌آیند.

هنرها از نظر مصالح کار نیز با هم متفاوت هستند: مصالح و مواد کار هنر نقاشی، رنگ است و مصالح هنر موسیقی، صوت (نُت) و مصالح هنر پیکرتراشی، سنگ، فلز و غیره و مصالح هنر شاعری، زبان.

زبان یعنی مصالح هنر شاعری و نویسندگی دو تفاوت بنیادی مهم با مصالح هنرهای دیگر و از جمله موسیقی دارد:

۱ـ مصالح هنر شاعری و نویسندگی خود دارای طرح و نظام یعنی قواعد بسیار است و اصولاً زبان مجموعه‌ای از قواعد است؛ شامل: آواشناسی (فونتیک)، واج‌شناسی (فونولوژی)، صرف (مرفولوژی)، نحو (سینتاکس) و معناشناسی؛ حال آنکه مصالح کار دیگر هنرها طرح و قاعده ندارد و هنرمند به آنها طرح و شکل می‌دهد. به عبارت دیگر کار هنرمند شکل و طرح دادن به مصالح کارش است. مثلاً مصالح کار موسیقیدان یعنی نُتها هیچ طرح و قاعده‌ای ندارند و کار موسیقیدان در آفرینش موسیقی طرح و شکل بخشیدن به اینهاست. مصالح کار پیکرتراش یعنی سنگ، فلز و غیره نیز فاقد طرح و قاعده است و پیکرتراش برای آفرینش تندیس به این مصالح بی‌طرح شکل هنری می‌بخشد. مصالح کار نقاش، یعنی رنگهای مختلف نیز

طرح و قاعده‌ای ندارند و هنر نقاشی شکل و طرح بخشیدن به رنگهاست.

گفتیم در همهٔ هنرها، جز شعر، مواد کار بدون طرح و قاعده و فرمول است و هنرمند با طرح و شکل دادن به آنها اثر هنری می‌آفریند؛ اما زبان که مواد کار شاعر و نویسنده است، خود دارای طرح بسیار پیچیده و قواعد بسیار است. با این حساب، دو نکته مطرح است: یکی اینکه آیا طرح زبان آن را زیبا ساخته است؟ دوم اینکه کار شاعر و نویسنده در زبان چیست؟

در پاسخ نکتهٔ اول باید گفت که گرچه زبان دارای طرح است، اما این طرح بسیار تکراری است. از آغاز تولد تا پایان زندگی با آن هستیم. بنابراین جنبهٔ روزمرگی دارد و بسیار عادی است، پس فاقد هرگونه گیرایی و برجستگی و زیبایی است. اصولاً هر چه بسیار تکرار شود و عادی باشد، جنبهٔ خودکاری پیدا می‌کنند؛ مانند همهٔ عادات دیگر، نه به آن می‌اندیشیم و نه آن را می‌بینیم. بهترین مناظر دنیا را اگر هر روز و مکرّر در مکرّر ببینیم، برایمان عادی می‌شود و اگر از کنار آن بگذریم، متوجه زیبایی آن نمی‌شویم؛ انگار که نیست. بهترین غذا، بهترین لباس، بهترین آهنگ و هر بهترین دیگر بر اثر تکرار برایمان عادی و آشنا می‌شود و فاقد هرگونه جاذبه و اهمیت؛ مگر اینکه در آنها تغییر به وجود آید و ناآشنا شود. در این صورت بار دیگر جاذبه پیدا می‌کنند و برجسته می‌گردد. به هر حال، قواعد و طرح زبان به علت تکرار و عادت شدن فاقد زیبایی است. مثلاً اگر کسی بگوید: «خورشید طلوع کرد»، چون این جمله را هزاران بار شنیده‌ایم، برایمان عادی شده است. از شنیدن این جمله فقط معنایی کلی و مبهم و فاقد هرگونه برجستگی و زیبایی به ذهنمان می‌رسد؛ اما اگر کسی به جای این جمله بگوید: «خورشید شکفت»، گرچه این جمله همان معنی را می‌رساند، اما چون عادی و روزمره نیست، به این جمله و واژه‌های آن توجه می‌کنیم و به آن می‌اندیشیم و درک معنایش نیاز به تأملی دارد که دریافت آن شادی‌آور و زیباست.

شاعران هر کدام و در هر تجربه رنگ خاصی به این مفهوم (خورشید طلوع کرد) زده‌اند و آن را بدیع و زیبا ساخته‌اند. نظامی این مفهوم را به این صورت زیبا ساخته است:

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد
فرو شد تا برآمد یک گل زرد

اگر کسی به محبوبش بگوید: «تو می‌خواهی با آدم پولداری ازدواج کنی یا فقط آدم پولدار می‌تواند به وصال تو برسد»، این جمله‌ها عادی است و روزمره و فاقد زیبایی؛ اما جمال‌الدین عبدالرزاق از این مفهوم و معنی روزمره و جمله‌های عاری، رنگ عادت و آشنایی را زدوده و با طرح و روشی نو و ایجاد مانع برای دریافت معنی آن و در نتیجه نیاز به تأمل و دقّت و کشف، آن را سخت زیبا ساخته است:

جز سیم نسیم تو نبوید
ای شادی آن که سیم دارد

پس زبان گرچه دارای طرح است، اما این طرح بر اثر تکرار و تکرار فاقد هر گونه برجستگی و زیبایی است؛ اما کار شاعر در آفرینش شعر با زبان که خود دارای طرح است، چیست؟ آیا کلاً طرح قبلی را به هم می‌ریزد و طرحی نو بنیاد می‌نهد؟ به عبارت دیگر آیا می‌شود طرح قبلی زبان را ندیده گرفت و رعایت نکرد؟

پاسخ روشن است. زیرا زبان، مصالح کار شاعر است و از طرفی زبان مجموعه‌ای از قواعد است. اگر شاعر قواعد زبان را ندیده بگیرد، دیگر زبانی وجود ندارد. یعنی مصالح کار از بین می‌رود. پس چه باید کرد؟

دانشمندان و ادبای سلف دربارهٔ شعر سخنانی گفته‌اند از جمله ارسطو شعر را سخن خیال‌انگیز و دارای تصویر می‌دانست. این تعریف نه جامع است و نه مانع؛ زیرا هر کلام با تصویر شعر نمی‌شود. مثلاً جمله‌هایی مانند «درس را مثل آب از بر بود» یا «مثل برق خودت را به من برسان» یا «سرش را کوتاه کرد» ـ به معنی مویش را ـ یا «پا تو کفش ما نکن» و غیره. از طرفی بسا اشعار که دارای تصویر نیست: مثل این بیت مولوی:

منم آن نیازمندی که به تو نیاز دارم
غم چون تو نازنینی به هزار ناز دارم

که زیبایی آن بیش از همه مرهون نغمه و تکرار حروف است و تصویر ندارد. در حقیقت مولوی از مفهومی عادی یعنی «تو را خیلی دوست دارم» رنگ عادت و آشنایی را زدوده است و آن را برجسته و زیبا ساخته است. ادبا شعر را سخن موزون و مقفّی می‌دانستند؛ حال آنکه هر کلام موزونی الزاماً نه شعر است و نه زیبا. نگارنده سالها قبل دستور زبان گفتاری فارسی را نوشت به نام «دستور زبان عامیانه». روزی دوستی شاعر به من گفت عنوان این کتاب موزون است و مصرعی از شعر با وزن «مفعول مفاعلن فعولن». حق با او بود. اما من و دیگر کسان متوجه موزون بودن آن نشده بودیم. یا در عبارتی مانند «به محض ورود در را بست و بدون سلام و علیکی در یک گوشه نشست»، معمولاً احساس سجعی یا قافیه نمی‌شود. همچنین در این دو جمله: «حرف مرا کلاً شنیده، مرا هم خوب دیده» معمولاً احساس وزن و قافیه نمی‌شود، حال آنکه یک بیت شعر است. برعکس در جمله‌ای مانند «ماجرا را از که پرسیدند» احساس شعر بودن می‌کنیم؛ حال آنکه نه وزن دارد و نه قافیه و نه تصویر. تنها «از» به صورت «ز» آمده که از جوازات شعری است.

به هر حال تعریفهای گوناگونی از شعر شده است؛ اما در اوایل قرن بیستم زبان‌شناسان صورت‌گرای روس، بر آن شدند که شعریّت شعر و ادبیّت ادبیات را از دیدگاه علمی بررسی کنند.

آنها بررسی کردند که در زبان چه تغییر یا تغییراتی رخ می‌دهد که بدل به شعر می‌شود «ویکتور شکلوفسکی» شعریت شعر را در بیگانه‌سازی یا آشنایی‌زدایی زبان می‌داند؛ یعنی عادت‌زدایی: «قصد هنر عبارت است از انتقال احساس چیزها به صورتی که دریافت می‌شوند نه به صورتی که شناخته شده‌اند.

زبان غریب می‌شود و به تبع آن دنیای مألوف یک‌باره ناآشنا می‌نماید... ادبیات با وارد کردن ما به دریافتی مُهیّج از زبان، پاسخهای عادی ما را (که بی‌روح و ملال‌آور و خودکار است) جانی تازه می‌بخشد و اشیاء را قابل درک‌تر می‌نماید». اصولاً صورت‌گرایان زبان ادبی را مجموعه انحرافاتی از زبان هنجار یا نوعی طغیان می‌دانستند. به عبارت دیگر ادبیات نوع خاصی از زبان است که زبان متداول در تقابل قرار می‌گیرد.[۲]

به عبارت دیگر شاعر با ناآشنا کردن زبان، گیر و مانعی ایجاد می‌کند تا خواننده یا شنونده برای درک آن نیاز به تأمل پیدا کند و در نتیجه زبان و معنی، هر دو برجسته می‌شوند؛ یعنی با حیات دوباره پیدا کردن واژه‌ها یا رستاخیز کلمه.

به هر حال همان گونه که صورت‌گرایان باور دارند زبان، شعر نمی‌شود مگر با غریبه کردن زبان و رستاخیز کلمه؛ با این حال هر غریبه‌سازی و هنجارشکنی نه تنها الزاماً زیبا نیست، بلکه ممکن است زبان را نازیبا بسازد. مثلاً مولوی به جای آنکه بگوید «با دیدار تو غصّه‌ام را فراموش می‌کنم» که جمله‌ای است عادی و تکراری و فاقد زیبایی، کلامی خلاف هنجار ناآشنا با همان مفهوم را به زیبایی می‌آفریند:

در شب ابر گین غم مشعلها در آوری
در دل تنگ پُر گره پنجره باز می کنی

یا در این بیت که خلاف دستور زبان است اما:

اندر آ در باغ تا ناموس گلشن بشکند
زان که از صد باغ و گلشن خوش تر و گلشن تری

اما گریز از هنجار در بیت زیر نه تنها به آن زیبایی نبخشیده، بلکه آن را نادرست و فروتر از هنجار ساخته است:

آن یکی نحوی به کشتی در نشست
رو به کشتی بان نمود آن خودپرست

«نحوی» در این شعر هم نشانهٔ معرفه دارد (آن) و هم نشانهٔ نکره (یکی) و پیداست که نشانهٔ معرفه (آن) برای پر کردن وزن آمده است و زائد است و غلط. یا گریز از هنجار در فرمول هجا در این بیت آن را ناخوش ساخته است:

دو دهان داریم گویا همچونی
یک دهان پنهان است در لبهای وی

به هر حال بر خلاف نظر بسیار کسان، صرف هنجارگریزی سبب اعتلای کلام و شعر شدن زبان نمی‌شود؛ بنابراین به باور نگارنده باید هنجارگریزی را دو گونه دانست: یکی فراهنجاری که بالاتر از زبان است و زیبا و دیگر انحراف از هنجار که فروتر از هنجار است.

این شعر فروغ خلاف دستور زبان یعنی زبان هنجار است، اما برتر از دستور است و فراهنجاز و بسیار زیبا:

این دگر من نیستم من نیستم
حیف از آن عمری که با من زیستم

صورت عادی و هنجاری این شعر فاقد هر گونه زیبایی است: از زمانی که با تو آشنا شده‌ام، معنی زندگی را فهمیده‌ام، یا پیش از آشنایی با تو عمرم به هدر رفته است.

یاکوبسن زبان‌شناس ساختارگرای دیگر روش ادبیات را نمایشگر در هم ریختن سازمان‌یافتهٔ گفتار متداول می‌داند.[۳]

شک نیست که شعریّت شعر، در به هم ریختن زبان یا نظام نو یافتن زبان است. اما چنان که «هلیدی» زبان‌شناس معروف انگلیس می‌گوید، میزان هنجارگریزی و رعایت نکردن قواعد زبان محدود است و کم.[۴]

برای اینکه مشخص شود که آیا شاعر می‌تواند در هر مورد قواعد زبان را ندیده بگیرد و نظم نوی ارائه دهد یا نه حدود اختیارات او در به هم ریختن نظم و قواعد زبان تا چه میزان است، به بررسی قواعد زبان از این دیدگاه می‌پردازیم.

۱ـ شاعر در سرودن شعر دقیقاً تابع واجهای زبانی است که به آن شعر می‌سراید. مثلاً شاعر فارسی‌زبان امروز ناچار است دقیقاً همان ۲۹ واج (حروف ملفوظ) زبان را به کار ببرد.

۲ـ شاعر نمی‌تواند واژهٔ بسیط بسازد. یعنی دقیقاً باید از واژه‌های سادهٔ زبان استفاده کند. اما می‌تواند واژه‌های مشتق یا مرکبی که تاکنون در زبان کاربرد نداشته، بسازد. مثلاً در زبان فارسی از پسوند «گین» واژه‌های غمگین، سهمگین، اندوهگین و غیره داریم؛ اما واژهٔ «ابرگین» را مولوی ساخته است.

۳ـ شاعر نمی‌تواند قواعد صرفی زبان را ندیده بگیرد یا قواعد صرفی ابداع کند؛ اما می‌تواند به جای یک نشانه از نشانهٔ دیگر استفاده کند؛ حال آنکه در زبان کاربرد ندارد. مثلاً اسمهای بی‌جان را با «ها» جمع می‌بندیم و جانداران را با «ها» یا «ان». بنابراین نمی‌شود «کوه» و «اندوه» را به صورت «کوهان» و «اندوهان» جمع بست، اما «اخوان ثالث» چنین می‌کند و با این فراهنجاری زیبایی می‌آفریند:

حکایت با که گویم من
که من این کمتر از خاشاکم
به دوش این شُتر کین پیر مادندر
گران‌تر می‌نمایم زان همه کوهان
بیا ای نم‌نم باران پاییزی
بشوی از روح این پروانه درد و گرد اندوهان

شاملو از اسم (فرجام) فعل ساخته است (فرجامید):

اینت سفر که با مقصود فرجامید:
سختینه‌ای به سر انجامی خوش!

۴ـ شاعر نمی‌تواند قواعد نحوی زبان را رعایت نکند؛ مثلاً «را» نشانهٔ مفعولی را پیش از فاعل بیاورد. ولی در جابه‌جا کردن اجزای جمله اختیار دارد و این اختیار، خاص شاعر نیست و در زبان هنجار نیز مجاز است: «خرید پروین کتاب را» یا «کتاب را پروین خرید» یا «پروین خرید کتاب را».

شاعر نمی‌تواند به جای مصرع: گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم بگوید: بودم گفته چو دل بگویم تو با بیایی

بنابراین حدود هنجارشکنی در نحو برای شاعر اندک است.

۵ـ شاعر نمی‌تواند به دلخواه معنی واژه‌ها را تغییر بدهد؛ مثلاً بگوید «عینکم روی کهکشان است» و منظورش از کهکشان، میز باشد. البته اگر میان معنی اصلی و معنی مورد نظر شاعر ارتباط یا به اصطلاح علاقه‌ای باشد، شاعر حق چنین آفرینش‌گری و فراهنجاری زبانی را دارد. مثلاً شاملو «دست» را به معنی کار و کوشش به کار برده است:

عصری که دستها
سرنوشت را نمی‌سازد
و اراده
به جا بیت غمی رساند

فراهنجاری در محور هم‌نشینی در شعر، پذیرفته است و از عوامل مهم شعریّت زبان. مثلاً می‌توان گفت کوچک باریک، کوچه‌باغ تنگ، اما آنچه در شعر اخوان می‌بینیم، در زبان هنجار پذیرفته نیست:

در کوچه‌باغ گل سرخ شرمم
در کوچه‌های نوازش
در کوچه‌های چه شبهای بسیار...
در کوچه‌های نجیب غزلها که چشم تو می‌خواند...

به هر حال چون زبان دارای طرح و قواعد بسیاراست، شاعر در سرودن شعر، محدودیتهای بسیار دارد؛ با آنکه شعریّت شعر در نو گردن و بیگانه‌سازی زبان است، حال آنکه در هیچ یک از هنرهای دیگر چنین محدودیتهایی وجود ندارد. نقاش هر رنگی را با هر رنگی می‌تواند ترکیب کند و در کنار هر رنگی طبق آنچه در ذهن دارد، رنگی بنشاند. موسیقیدان نیز در به کار بردن نتها هیچ محدودیتی ندارد و پیکرتراش به مصالح کارش هر گونه که بخواهد می‌تواند طرح و شکل بدهد.

تفاوت دوم مصالح کار شاعر ـ یعنی زبان ـ با مصالح کار هنرمندان دیگر این است که زبان خلاف رنگ و نت موسیقی و سنگ و... دو بعدی است: بعد لفظ و بعد معنی. به گفتهٔ زبان‌شناس معروف «سوسور»، واژه، همانند سکه دورویه دارد: رویهٔ لفظ و رویهٔ معنی. حال آنکه مصالح کار دیگر هنرمندان فقط صورت دارد و نه معنی. وجود معنی چنان که قبلاً گفتیم، محدودیتهای بسیار برای

شاعر ایجاد می‌کند؛ اما در عوض یک امتیاز بزرگ به هنر شعر می‌بخشد و آن اینکه شعر، چون مصالحش زبان است، دارای معنی است. این از ویژگیهای مصالح کار شاعر، یعنی زبان است. در زبان می‌توان گفت: «متأسفانه نتوانستم ساعت پنج و سی دقیقه دوستم را بدرقه کنم» ولی چنین مفهومی را هرگز نه با موسیقی می‌توان گفت نه با نقاشی و نه با پیکرتراشی، زیرا مصالح این هنرها یعنی نُتها، رنگها، سنگ و فلز معنی ندارند؛ حال آنکه شاعر به‌راحتی می‌تواند آنچه را در ذهن دارد، ارائه دهد. مثلاً حافظ می‌گوید:

هوای خواجگی‌ام بود، بندگی تو کردم

ولی این مفهوم و هیچ مفهوم دقیق دیگر را با موسیقی و دیگر هنرها نمی‌توان بیان کرد. حال که چنین است یعنی شعر می‌تواند دارای پیام و محتوا باشد، دریغ است که نداشته باشد. یعنی فقط زیبا باشد، زیبای بدون محتوا. البته چنان که گفتیم، شعریّت شعر در فراهنجاری زبانی است نه در معنی. به عبارت دیگر معنی ـ یعنی کمینهٔ معنایی ـ نقشی در شعریت ندارد و حاصل معنای هر شعر، یعنی لُبّ مطلب آن را که در نظر بگیریم، مطلبی عادی و تکراری و فاقد زیبایی است. مثلاً کمینهٔ معنایی این بیت زیبای حافظ:

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان
قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

و یا:

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید
ز باغ عارض ساقی هزار لاله برآید

امری بدیهی و بی‌ارزش است. یعنی اگر ساقی شراب بنوشد، گونه‌هایش سرخ می‌شود. ارزش معنایی این شعر در حد مفاهیمی است نظیر: «آنچه در جوی می‌رود آب است» یا:

زیر ابروی دختران چشم است
نمد سبزوار از پشم است

آری شعریّت شعر در لفظ و زبان است؛ یعنی فراهنجاری زبانی، اما چون شعر توانایی داشتن پیام را دارد، لازم است از این نیروی شگفت‌انگیز و منحصر به فرد خود که در هنرهای سادهٔ دیگر نیست، بهره جوید و چون جسم زیبایی بی‌روح نباشد.

به هر حال شعر به سبب معنی داشتن مصالح کارش ـ با همهٔ موانعی که این مصالح در کار شاعری ایجاد می‌کند ـ به شاعر امکان می‌دهد که دقیق‌ترین اندیشه‌ها و ظریف‌ترین احساساتش را بتواند به روشنی ارائه دهد و با پیامهای والای انسانی و اخلاقی در ذهن خوانندگان شعرش نفوذ کند و جامعه را اعتلا بخشد.

نکتهٔ دیگر، رابطهٔ فراهنجاری زبانی در شعر با هنرهای موسیقی و نقاشی است. پیش از اشاره به این مسئله، لازم به گفتن است که «جفری لیچ» ضمن بررسی شعریّت شعر برجسته‌سازی زبان را که مورد نظر صورت‌گرایان است، بر دو گونه می‌داند: هنجارگریزی و قاعده‌افزایی. هنجارگریزی یا دقیق‌تر بگوییم فراهنجاری مربوط به خود زبان است. یعنی رعایت نکردن قواعد زبان در جهت زیبایی‌آفرینی. قاعده‌افزایی شامل قواعدی است که بر قواعد زبان افزوده می‌شود.[۵]

با توجه به تقسیم‌بندی لیچ، آنچه دکتر شفیعی دربارهٔ رستاخیز کلمه [فراهنجاری] می‌گوید، تعبیر دیگری از نظر لیچ است:[۶]

در مجموع راههای شناخته‌شدهٔ تمایز زبان یا رستاخیز کلمه‌ها را در سطوح مختلف آگاهیهایی که ممکن است اهل زبان داشته باشند، می‌توان به این صورت تقسیم‌بندی کرد. گروه موسیقایی و گروه زبان‌شناسیک؛ گروه موسیقایی همان قاعده‌افزایی است، منتها نشان‌دهندهٔ رابطهٔ شعر با موسیقی است.

دربارهٔ رابطهٔ شعر و ادب با هنرهای موسیقی و نقاشی در کتاب نظریهٔ ادبیات چنین آمده است:[۷]

«روابط ادبیات با هنرهای زیبا و موسیقی سخت متنوع و پیچیده است. گاهی شعر از نقاشی و مجسمه‌سازی و موسیقی الهام گرفته است. گاهی ادبیات به دقت کوشیده است تا تأثیری چون نقاشی ایجاد کند یا به عبارت دیگر، به نقاشی با کلمات تبدیل شود یا سعی کرده است تأثیری همچون موسیقی ایجاد کند و به موسیقی بدل گردد.»[۸]

در اینکه شعر می‌تواند همان تأثیر موسیقی را داشته باشد یا نه، به رغم عقیدهٔ بسیار جاری، بیشتر جای شک است. اگر آهنگین بودن شعر به درستی تجزیه و تحلیل شود، معلوم می‌گردد که به کلی با آهنگ در موسیقی فرق دارد».[۹]

ناگفته نماند که تقسیم‌بندی لیچ خالی از اشکال نیست. زیرا در مواردی هم فراهنجاری است و هم قاعده‌افزایی مانند نمونهٔ زیر:

فرو شد به ماهی و بر شد به ماه
بُن نیزه و قبهٔ بارگاه

که هم قاعده‌افزایی است (نظم خاص دادن به واژه‌ها) و هم فراهنجاری. زیرا خلاف روال عادی زبان است.

چنان که دیدیم، در کتاب «نظریهٔ ادبی» به رابطهٔ شعر و موسیقی و نقاشی اشاره شده است. دکتر زرین‌کوب هم به استناد اینکه در شعر هم موسیقی است و هم نقاشی، شعر را هنر ترکیب می‌داند: «در هر حال شعر یک هنر ترکیبی است مثل رقص، مثل سینما و تا حدی مثل معماری «چون به وسیلهٔ وزن و قافیه به رقص و موسیقی نزدیک می‌شود و به وسیلهٔ تشبیه و توصیف به هنر نقاشی و مجسمه‌سازی».[۱۰]

به باور نگارنده فراهنجارهای زبانی را به معنی اعم آن، می‌توان سه گونه دانست:

۱ـ فراهنجارهای موسیقایی، شامل وزن و قافیه و دیگر ترفندهای شاعران که جنبهٔ قاعده‌افزایی دارد.

۲ـ فراهنجارهای تصویری، شامل استعاره مجاز، کنایه و غیره. تشبیه نیز گرچه فراهنجاری در قواعد زبان نیست، اما چون تشبیه شاعرانه تشبیه بدیع و غریب است، آشنایی‌زدایی است.

۳ـ فراهنجاریهای صرفاً زبانی، چنان که قبلاً بحث شد، مانند ساختن فعل «فرجامید» در اسم و «سختینه» که قبلاً به آن اشاره شد.

پی‌نوشت:

۱. تقی وحیدیان کامیار، «بدیع از دیدگاه زیباشناسی»، صص ۶۴ ـ ۱۵۶.
۲. تری ایگلتون، «پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی»، ترجمه عباس مخبر، ص ۴۰.
۳. ایگلتون، همان، ص ۴.
۴. مهران مهاجر و محمد نبوی، کتاب «به سوی زبان‌شناسی شعر»، مقالهٔ زبان و ادبیات، نوشته هلیدی، ص ۸۱.
۵. Leech, Geoffery, A linguistic Guide te English Poetry, London, 1963, P.62.
۶. محمدرضا شفیعی کدکنی، «موسیقی شعر»، ۱۳۶۸، ص ۷.
۷. رنه ولک، وارن آوستن، «نظریهٔ ادبیات»، ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، ۱۳۷۳ ص ۱۴۸.
۸. رنه ولک، وارن آوستن، «نظریهٔ ادبیات»، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، ۱۳۷۳، ص ۱۳۹.
۹. همان، ص ۱۴۰.
۱۰. عبدالحسین زرین‌کوب، «شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب»، انتشارات جاویدان، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۵، ص ۳۹.

منابع

۱. ایگلتون، تری، پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمه عباس مخبر.
۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، انتشارات جاویدان، چاپ سوم، ۱۳۷۵.
۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، ۱۳۶۸.
۴. مهاجر، مهران و نبوی، محمد، به سوی زبان‌شناسی شعر، «مقالهٔ زبان و ادبیات»، نوشته هلیدی.
۵. وحیدیان کامیار، تقی، بدیع از دیدگاه زیباشناسی، ناشر دوستان، ۱۳۷۹.
۶. ولک، رنه و آوستن، وارن، نظریهٔ ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، ۱۳۷۳.
۷. Leech, Geoffery, Al linguistic Guide te English Poetry, Londen, 1963, p.62.