کارکرد ادبی زبان و گونه‌های آن

دکتر محمد بارانی
عضو هیئت علمی
دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

زبان، دستگاهی فراهم‌آمده از نشانه‌های صوتی است که نقش‌های متفاوتی دارد. از جملهٔ این نقش‌ها می‌توان به نقش‌های ارتباطی، حدیث نفس و هنری اشاره کرد.
در نقش هنری، زبان برای خلق زیبایی است.
در آثار ادبی، از شگردهای گوناگون برای آفرینش زیبایی استفاده می‌شود؛ در نتیجه، زبان این آثار با تمهیداتی برجسته می‌شود. این برجستگی در زبان، با قاعده‌افزایی و انواع فراهنجاری‌ها ایجاد می‌شود.
قاعده‌افزایی، اِعمال قواعد اضافی بر قَواعد زبان هنجار برای ایجاد موسیقی در کلام است؛ و فراهنجاری‌ها عبارت‌اند از دگرگونی‌های معنایی، واژگانی و دستوری زیبایی که بر زبان هنجار به‌قصدِ خلقِ هنرِ زبانی، اِعمال می‌شود.
گونه‌های زبان ادبی، به سه صورت در سخن دیده می‌شود: نثر، نظم و شعر.

ادبیّات ــ چه شعر، چه نثر ادبی ــ «حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳)؛ چراکه مادهٔ اوّلیّهٔ ادبیّات، زبان است، همان‌گونه که مادهٔ اوّلیّهٔ نقّاشی، موسیقی و مجسّمه‌سازی، رنگ و خط، صدا، سنگ و آهن و چوب است. لذا نخست باید زبان را تعریف کرد؛ آنگاه به این نکته توجّه شود که آیا هر نوع

فرهنگ، ۴۶ و ۴۷، تابستان و پاییز ۸۲، ص‌ص ۷۰ ـ ۵۵

کارکرد زبانی، همان زبان ادبی است یا با آن فرق دارد.

زبان چیست؟

زبان، دستگاه صوتی منظّمی است دارای تجزیهٔ دوگانه؛ و همین تجزیهٔ دوگانهٔ زبان (به واژک‌ها و واج‌ها)، بزرگ‌ترین ممیّزهٔ آن از دیگر دستگاه‌های ارتباطی است. زبان از یک سو جنبهٔ اجتماعی دارد و برای ارتباط بین افراد جامعه به کار گرفته می‌شود؛ و از سویِ دیگر، تحقّق عملی آن در گفتار، بدان جنبهٔ روانی (مفاهیم ذهنی و درک آن)، زیستی (ایجادِ آواهای گفتار) و فیزیکی (انتقال امواج صوتی به شنونده) می‌بخشد. دستگاه زبان، مهم‌ترین نظامِ نشانه‌ای است. این نشانه‌ها قراردادی‌اند و به دو محور زبانی تعلّق دارند: محور عناصر حاضر در زنجیرهٔ گفتار (همنشینی) و محور عناصر غایب که همان محور جانشینی است. حال، سخن این است که آیا زبان همیشه وظیفهٔ ارتباطی دارد یا کارکردهای دیگری هم دارد. برای نمونه، زبانِ آثار ادبی خلاق و هنری چگونه است؟

کارکردهای زبان

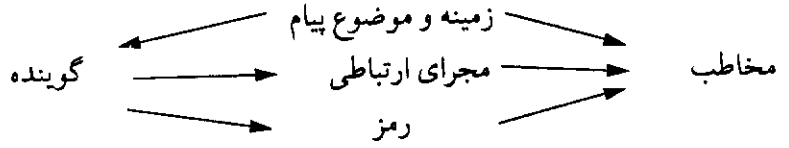
زبان کارکردهای متفاوتی دارد. در باب وظایف زبان، میان زبان‌شناسان، روان‌شناسان و معناشناسان اختلاف هست؛ امّا به‌طور کلّی می‌توان نقش‌های زیر را برای زبان برشمرد:

۱. ایجاد ارتباط

نخستین نقش زبان، ایجاد ارتباط است؛ زیرا بشر برای انتقال تجاربش به دیگران و دریافت تجربهٔ دیگران، ابزاری کارآمدتر و بهتر از زبان دراختیار ندارد. درحقیقت، نظام زبان، بر اجرای همین نقش ارتباطی استوار است و بر مبنای آن پدید آمده است. در این کارکرد زبان، پیام‌رسان و پیام‌گیر اغلب به‌صورت همزمان و دربرابر هم وجود دارد.

در هر پیام ارتباطی که گوینده برای مخاطبی می‌فرستد، طبعاً باید معنایی وجود داشته باشد که شنونده آن را رمزگشایی و سپس درک می‌کند. یاکوبسن ــ زبان‌شناس

معروف روس ـ فرایند ارتباط کلامی را به شکل زیر به‌دست داده است (احمدی، ۱۳۷۴: ۴۷):



۲. تکیه‌گاه اندیشه

زبان علاوه بر ایجاد ارتباط، ابزار تفکّر نیز است: فعالیت ذهن آدمی در قالب زبان صورت می‌گیرد؛ قانون زبان، قانون تفکّر بشری را پی می‌گذارد؛ و هر کس در قالب زبان خود تفکّر می‌کند. هر قدر دنیای زبان گسترده باشد، امکان تفکّر و اندیشه، وسیع‌تر و پویاتر است؛ برعکس، دنیای زبانی حقیر، اندیشه‌های حقیر و کوچک درپی دارد. البتّه باید دانست که بررسی این مسئله برعهدهٔ فلاسفه و روان‌شناسان است.

۳. حدیث نفس

در برخی موارد، انسان، زبان را گذشته از ارتباط، برای بیان حالت‌های روانی و عاطفی خود به کار می‌گیرد (بی‌آنکه شنونده‌ای خاص را مدّ نظر داشته باشد). در این مورد، گوینده به واکنش‌های اجتماعی شنوندگان خود توجّه نمی‌کند؛ یعنی برخلاف کاربرد زبان روزمرّه، گوینده از شنوندگان احتمالی سخنانش، انتظار رفتار متقابل و تفاهم ندارد و در تنهایی با خود سخن می‌گوید. نکته این است که چون زبان برای تفهیم و تفاهم است، کسی که با خود سخن می‌گوید شنوندگانی فرضی برای خود گرد می‌آورد و با آنها سخن می‌گوید. از سوی دیگر، حدیث نفس و جریان سیّال ذهن، پایه و مایهٔ سخن ادبی را تشکیل می‌دهد؛ و بسیاری از آثار ناب ادبی، محصول همین حدیث نفس مجذوبانهٔ گویندگان است.

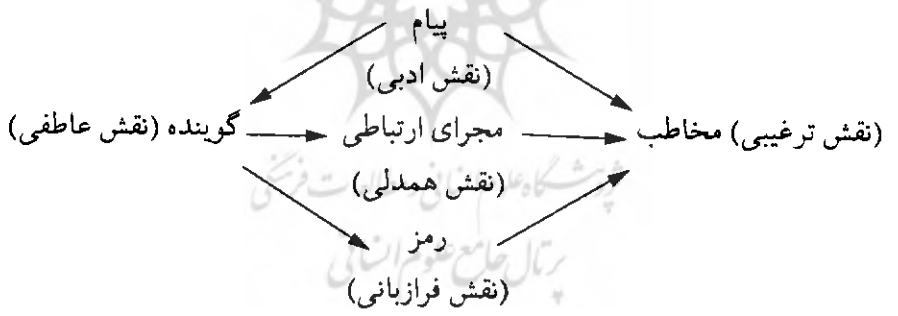
۴. ایجاد زیبایی در کلام

چون در زبان خبری، صرف اطلاع‌رسانی مدّ نظر است، گوینده به خود کلام توجّهی ندارد و همین‌قدر که مقصود او حاصل شود، برایش کافی است. امّا در بعضی موارد، خاصه در جایی که هدف، زیبایی‌آفرینی است، نه خبررسانی، گوینده

سخن آراسته و زیبا می‌سراید. در چنین مواقعی، معانی نه به قصد ارتباط، بلکه به‌اقتضای هیجانات درونی با یکدیگر تلفیق می‌شوند. این نقش زبان در آثار ادبی به‌چشم می‌خورد و برای نقّاشی و نمایش عاطفی و روانی به کارگرفته می‌شود.

باید توجّه داشت که ما در این وظیفه، از زبان به‌عنوان ابزاری برای ایجاد زیبایی کلام استفاده می‌کنیم. این کار به دلایلی چون تأثیرگذاری بیشتر سخن ادبی، آفرینش کلام هنری، برانگیختن تحسین و تمجید دیگران یا خلق زیبایی به‌صورت ناخودآگاه و گاه کم‌وبیش آگاهانه انجام می‌گیرد. در شعر و نثر ادبی، با استفاده از شگردهای گوناگون ادبی، زبان به‌عنوان یک اصل زیبایی‌آفرین به‌کارگرفته می‌شود.

علاوه بر مطالب گفته‌شده، باید به وظایف زبانی‌ای که رومن یاکوبسن آنها را برشمرده است هم اشاره‌ای کرد. از آنجا که یاکوبسن به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی توجّه کرده، طرح نظریّات او ضروری است. نظر یاکوبسن در باب کارکردهای زبان، در نمودار زیر خلاصه شده است (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۵).



در این نمودار:

۱. «نقش عاطفی»، جهت‌گیری پیام را به‌سوی گوینده نشان می‌دهد؛ که چگونه احساسات و عواطف خود را در زبانی زیبا جلوه‌گر می‌سازد.

۲. «نقش ترغیبی»، نشان‌دهندهٔ جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب است ازجهت برانگیخته‌شدن احساسات و عواطف درونیش پس از خواندن اثر ادبی.

۳. «نقش فرازبانی»، جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز و تغییر معنی است. در این کارکرد، به شرح واژه‌ها همچون نمادهایی توجّه می‌شود؛ مانند شرحی که در

توصیف واژه‌ها در فرهنگ‌های توصیفی آمده است.

۴. «نقش همدلی»، سمت و سوی پیام را به‌سوی مجرای ارتباطی نشان می‌دهد. این نقش در آثار ادبی، با آثار مکتوب ادبی جلوه‌گر می‌شود.

۵. «نقش ادبی»، جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام است. در این وظیفه، به پیام زبانی به‌عنوان متن زیبای ادبی توجّه می‌شود؛ لذا ازلحاظ نظریهٔ ادبی، باید به ساخت ناآشنای زیبای یک اثر ادبی به‌صورت هدفی هنری توجّه کرد، نه به‌صورت مسائل برون‌متنی (مسائلی که ما را در شناخت یک اثر هنری، کمک نمی‌رساند، همچون مطالب تاریخی، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی).

با مطالب مطرح شده، این نکته روشن می‌شود که کارکردهای زبانی، کارکردهای واحدی نیستند که بتوان از آنها، نتایج واحدی دریافت. در اینجا ضروری است به تفاوت کارکرد ادبی زبان با زبان ارتباطی و روزمرّه، اشاره‌ای شود. ذکر این نکته نیز خالی از فایده نیست که این کارکردهای زبانی کاملاً از هم جدا نیستند و گاهی دو یا چند نقش بر هم انطباق می‌یابند، مانند نقش‌های عاطفی و ادبی یا ترغیبی و ادبی و...

زبان ادبی و زبان خبری

اعتقاد به نقش ادبی زبان، در نظریات شکلوفسکی[1] و موکاروفسکی[2] و هاورانک[3] اهل چک وجود دارد. اینان به دو نوع فرایند زبانی پی‌بردند که خود، آنها را خودکاری[4] و برجسته‌سازی[5] نامگذاری کردند (همان).

الف ـ خودکاری

خودکارشدگی در زبان‌شناسی ادبیّات، به معنای ساخت‌های ادبی به‌کاررفته در زبان متداول است. برای نمونه، استفاده از این جمله که «زینب ستم‌کش است»، برای نشان‌دادن تحمّل غم‌های زندگی و خانواده، نوعی خودکارشدگی استعاری است که ساختاری ادبی دارد ولی امروز کاربردی غیرادبی یافته است.

---

1. Shklosky
2. Mukarosky
3. Havranek
4. Automatisation
5. Foregrounding

بر اساس فرایند خودکارشدگی، معانی بسیاری از واژه‌های زبان به‌دست آمده است. مانند: «زاغ‌سیاهش را چوب می‌زند». به عباراتی که در فرایند خودکارشدگی پدید می‌آیند، ساختارهای خودکارشده می‌گویند.

به‌اعتقاد هاورانک، «فرایند خودکارشدگی زبان در اصل به‌کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که به‌قصد بیانِ موضوعی به کار می‌رود، بدون آنکه شیوهٔ بیان جلب نظر کند و مورد توجّه اصلی قرار گیرد.» (همان)

بنابراین، چنین به‌نظر می‌رسد که زبان عادی و هنجار، با فرایند خودکارشدگی زبان در ارتباط قرار می‌گیرد؛ چراکه در نقش ارتباطی زبان، تکیه فقط برروی انتقال معنی است، نه ساختارهای زیبای زبانی.

نکتهٔ دیگری که باید در مسئلهٔ خودکاری زبان مطرح کرد، زبان معیار است. زبان معیار، گونه‌ای از زبان است که در یک جامعهٔ زبانی به‌کارگرفته می‌شود. این گونه، از سایر گونه‌های زبانی اعتبار بیشتری دارد. زبان معیار درواقع وسیلهٔ ارتباطی مشترکی است که معمولاً در حوزه‌های مختلف رسانه‌های همگانی، کلاس‌های درس و کتاب‌های علمی و تحقیقی از آن استفاده می‌شود. در این زبان هم اصل بر پیام است، نه مباحث هنری زبان.

ب ـ برجسته‌سازی

برجسته‌سازی عبارت است از به کارگیری عناصر زبان به گونه‌ای که شیوهٔ بیان جلب نظر کند و غیر متعارف باشد. این فرایند، برخلافِ فرایند خودکاری زبان، غیرخودکار است. زبان ادبی، زبانی برخوردار از برجسته‌سازی است؛ به همین جهت، زبان ادبی برای ایجاد ارتباط نیست بلکه خود هدف خود، و زیبایی‌آفرینی هدف نهایی آن است. به‌قول یاکوبسن، «توجّه پیام به‌سوی خود پیام است» (همان، ص ۳۶).

لیچ[1] ـ زبان‌شناس انگلیسی ـ فرایند برجسته‌سازی را در دو مقوله می‌بیند: «نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت‌پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود.» (همان، ص ۷ ـ ۴۳)

1. Leech

بنابراین، برجسته‌سازی، با دو شیوهٔ فراهنجاری و قاعده‌افزایی در زبان ادبی تجلّی می‌یابد. امّا فراهنجاری چیست و چه مقولاتی را شامل می‌شود؟

۱. فراهنجاری

فراهنجاری، گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبانِ متعارف است؛ اگرچه منظور از فراهنجاری نمی‌تواند هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد، زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبایی منجر می‌شود که نمی‌توان آنها را ابداعِ ادبیِ ناآشنای زیبا به‌حساب آورد.

فراهنجاری‌ها انواع گوناگونی دارند؛ چون: آوایی، باستان‌گرایی سبکی، گویشی، معنایی، دستوری، نوشتاری و واژگانی. (همان، ص ۵۵ ـ ۴۲)

درنظر داشتن اصل رسانگی در باب فراهنجاری‌ها، نکتهٔ بسیار مهمّی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳). فراهنجاری را تا بدان حد می‌توان پیش برد که ارتباط خوانش خوانندهٔ ادبی با متن مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تفسیر باشد. صورت‌گرایان، اصطلاح دیگری را هم برای فراهنجاری وضع کرده‌اند؛ و آن، «آشنایی‌زدایی» است. آشنایی‌زدایی، یعنی بیگانه‌ساختن پدیده در هنر؛ به این معنی که هنرمند در اثر خود به گونه‌ای نامعمول به پدیده‌ها می‌نگرد و آنها را غیر از آنچه متعارف است، توصیف می‌کند و در نتیجه، پدیده‌ها را از حوزهٔ آگاهی روزمرّه خارج می‌سازد، با این شرط که این نامعمول‌دیدن و توصیف‌کردن، از هدف هنر که خلق زیبایی است، خارج نشود.

اصطلاح «آشنایی‌زدایی» را نخستین بار ویکتور شکلوفسکی ـ نظریه‌پرداز روس ـ در رسالهٔ خود، با عنوان هنر، همچون شگردی، مطرح کرد (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷). به‌نظر شکلوفسکی، بخش عظیمی از ادراکات ما از روی عادت است. همهٔ عادات به بخش ناخودآگاه خودکار مغز عقب می‌نشینند و خودکار می‌شوند. بنابراین، وقتی چیزی را برای اوّلین بار می‌بینیم، توجّه ما به آن جلب می‌شود، زیرا با آن ناآشناییم؛ امّا پس از مدّتی به آن عادت می‌کنیم، به‌طوری که دیگر متوجّه حضور آن نمی‌شویم و درواقع آن را نمی‌بینیم، زیرا ادراک ما از آن چیز تثبیت شده است. به اعتقاد شکلوفسکی، شگرد و اساساً وظیفهٔ هنر، ناآشناکردن چیزها است؛ به عبارت دیگر، هنر چیزها را پیچیده می‌کند و از حیطهٔ عادت ما دور می‌سازد.

درواقع، وظیفهٔ هنر این است که آن آگاهی تازهٔ ما را از مسائل گوناگون حیات که خودکار و عادی شده است، دوباره به ما بازگرداند. به‌نظر او، هدف هنر، احساس مستقیم حیات است بدان گونه که به ادراک حسی درمی‌آیند و نه آن گونه که شناخته‌شده و مألوفند. شگرد هنر، آشنایی‌زدایی از موضوعات، دشوارکردن قالب‌ها و افزایش ادراک حسّی است. درواقع هنر، عادت‌های ما را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما ناآشنا می‌سازد. عادت‌شکنی و ضدیّت با عادت‌ها، گوهر اصلی و پایدار هنر است. (همان، ص ۴۹)

یکی از سویه‌های مهمّ آشنایی‌زدایی در ادبیّات، غرابت زبانی اثر و نامتعارف‌بودن روش بیان است. درمجموع باید گفت آشنایی‌زدایی بر ادب، با فراهنجاری ایجاد می‌شود که در این صورت انواع فراهنجاری، نقش مهمّی در ساخت هنری آثار ادبی دارند.

این نکته نیز قابل توجّه است که متن‌های ادبی خلاق از چیزی به ما خبر نمی‌دهند، بلکه خودِ زبان را درمعرض تجربهٔ بی‌واسطهٔ درونی ما قرار می‌دهند؛ درنتیجه، زبان در ادبیّات، نه بیان کنندهٔ دیگری بلکه بیانگر خویش است، «به این معنی که در ادب، زبان در لایه‌های گوناگون آوایی، واژی ـ دستوری و معنایی، به‌صورت مستقیم و بدون میانجی به خواننده منتقل می‌شود» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳۵). بدین ترتیب، ادبیات محلّ تماس بی‌واسطهٔ ما با پدیده‌ای از دنیای بیرون، به‌واسطهٔ زبان است. به همین جهت، کنش ما هنگام خواندن آثار ادبی، کنشی مبتنی بر انتقال ادراک حسّی مستقیم است.

درواقع، متون ادبی خلاق، شالودهٔ نظام خبری را می‌شکنند تا زبان را همچون یک شیء، شالوده‌ریزی کنند و خواننده به‌واسطهٔ درک حسّی این شیء، به تجربه‌ای نو و یکّه دست بیابد. این تجربه همان‌قدر عینی و مادی است که سوختن دست با آتش و شنیدن اصوات واقعی در زندگی روزمرّه. امّا این پدیده به‌کمک اندام‌های حسّی انجام نمی‌گیرد؛ بلکه با ذهن ما احساس و آفریده می‌شود. بدین ترتیب، دنیای خیالین در ذهن ما خلق می‌شود و ادب درنهایت به‌صورت حادثه‌ای در ذهن خوانندهٔ فعّال ادبی به‌صورت دنیای خیالین، روی می‌دهد. (همان، ص ۱۵۲)

۲. قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی، هنجارگریزی از قواعد زبان نیست؛ بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به‌شمار می‌رود که در ماهیّت با فراهنجاری فرق دارد، چراکه

فراهنجاری‌ها از لوازم شعر محسوب می‌شوند و از لحاظ ماهوی از قاعده‌افزایی جدا هستند. نتیجهٔ فراهنجاری‌ها شعر است و نتیجهٔ قاعده‌افزایی‌ها، توازن و نظم. توازن در اینجا در وسیع‌ترین معنای خود است؛ یعنی هر نوع آهنگ و وزنی که در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی قابل بررسی باشد. این توازن از تکرار کلامی حاصل می‌شود؛ و از وزن عروضی و قافیه گرفته تا تکرار واج‌ها، واژه‌ها و جمله‌ها، در چارچوب آن قرار می‌گیرد، مثلِ بیت زیر از حافظ:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند همدل گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند

(دیوان حافظ، ۱۳۵۹، ۳۰)

در این بیت، صرف‌نظر از فراهنجاری‌های آن، برجسته‌سازی وجود دارد؛ چراکه قاعده‌افزایی در آن است. توازن در بیت، ازطریق وزن، قافیه، ردیف و تجانس آوایی «چ»، «م» و «ن» به‌دست آمده، و از تکرار منظّم هجایی برای ایجاد وزن و از تکرار آوایی برای به‌وجودآوردن گونه‌ای هماهنگی صوتی استفاده شده است. کاربرد چنین قواعدی که به ایجاد موسیقی بیرونی، کناری و درونی منجر می‌شود، فراهنجاری نیست، بلکه افزودن نوعی قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار است.

تکرار در سطح واژگانی نیز موجب ایجاد موسیقی می‌شود؛ خواه این تکرارها منظّم باشد یا غیرمنظّم. مانند:

بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید در این عشق چو مردید همه روح پذیرید

(کلیات شمس تبریزی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ج ۲، ب ۶۶۲۸)

یا:

بهار آمد، بهار آمد، بهار مشکبار آمد نگار آمد، نگار آمد، نگار بردبار آمد

(همان، ب ۶۰۴۳)

یا:

به‌جز با روی خوبت عشق‌بازی حرام است و حرام است و حرام است

(همان، ج ۱، ب ۳۸۲۵)

نوع دیگر قاعده‌افزایی، تکرار در ساخت جمله است، و آن عبارت است از نوعی ایجاد توازن، بین مصراع‌های شعری یا قرینه‌های نثری. نویسندگان نثرهای ادبی با این کار موجبات برجستگی نثریِ نوشته‌های خود را فراهم ساخته‌اند. مثال:

ای عاصیان شکسته!
ای مفلسان درمانده!
و پای به گل فرو شده!
ای مشتاقان دردزده!
ای دوستان یک‌دله!
در هر حال که باشید،
غرقهٔ لطف و عطا،
یا خستهٔ تیر بلا؛
همه ما را خوانید،
همه ما را دانید؛
گرد در ما گردید،
عزّ از ما جویید.

(کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار، تصحیح علی‌اصغر حکمت، ۱۳۷۱: ج ۸، ص ۴۹۹)

گونه‌های زبان ادبی

الف ـ نثر

در تعریف نثر گفته شده است: «نثر در لغت به معنیِ پراکندگی و پراکندن و در اصطلاح سخنی است که مقیّد به وزن و قافیه نباشد.» (همائی، ۱۳۶۳: ۶). بنا بر این تعریف، باید گفت نثر سخنی است که در آن معانی و مفاهیم به‌روشنی و با نظمی منطقی و با پرهیز از قاعده‌مندی در همنشینی هجاها ـ یعنی وزن عروضی ـ بیان می‌شود. در نثر عادی، وظیفهٔ زبان، بیان معنی است و ابلاغ خبر. نثر در خطّ مستقیم حرکت می‌کند و زبان به‌تمامی در خدمت معنی و مفهومی قرار می‌گیرد که سخن برای ابلاغ آن پدید آمده است. به همین دلیل است که در نثر معمولی، به زبان به‌عنوان هدف توجّه نمی‌شود؛ زیرا شنونده یا خواننده به اهمیت زیباشناسانهٔ زبان توجه ندارد. امّا مطالب استاد همایی به این نکته اشاره ندارد که نثر غیرادبی چگونه از نثر ادبی قابل تمایز است؛ به عبارت دیگر، چه عاملی موجب می‌شود تا نثر، نقش خودکار خود را از دست بدهد و ادبی و برجسته شود.

استاد زرین‌کوب، تمایز نثر ادبی و عادی را چنین مطرح می‌کند:

آنچه در زبان اهل ادب نثر خوانده می‌شود، سخنی است که در قید وزن و آهنگ قراردادی معمولی در شعر، محدود نیست؛ امّا محاورهٔ عادی هم تا وقتی متضمّنِ یک تعبیر ادبی نباشد، نثری که در مقابل شعر باشد، نیست. تعبیر ادبی، امری است که بین شعر و نثر مشترک است و آن هر دو را از زبان محاوره، ممتاز می‌کند و سخن را خواه موزون باشد و خواه نباشد، از محدودهٔ ادراکات و تعبیرات عادی بیرون می‌آورد. بدین‌گونه، نثر در مفهوم شایع در نزد اهل ادب، مثل شعر و سایر هنرهای کلاسیک، نوعی تقلید در تعبیر ارسطویی لفظ است و اینجا هم مثل شعر، وسیلهٔ تقلید، لفظ و عبارت است؛ امّا بر خلاف شعر، فارغ از قید وزن و ایقاع. (زرّین‌کوب،۱۳۷۳:۴۸۶)

به‌نظر می‌رسد «تعبیر ادبی» در نوشتهٔ استاد زرّین‌کوب، نکتهٔ جالبی است. امّا برای آنکه حاقّ حقیقت این تمایز میان نثر عادی و ادبی را بدانیم، بهتر است نثرهایی را در تقابل با یکدیگر قرار دهیم تا از این طریق، مطلب بیشتر روشن شود، چراکه تقابل روشنی‌بخش مطلب است:

۱. بیهقی در هر مورد با کمال انصاف و دقّت و صراحت، نظر و قضاوت خود را بیان نموده و از زیر بار اظهار رأی و حکم شانه خالی نکرده است. اگر کسانی را دوست نمی‌داشته، این احساسِ او مانع آن نشده که محاسنشان را بازگوید و اگر به کسانی مهر ورزیده، دوستی او سبب کتمان نقائص ایشان نبوده است. (یوسفی،۱۳۷۲:۴۷)

۲. دو چیز محال عقل است: خوردن پیش از رزق مقسوم و مردن پیش از وقت معلوم. (گلستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، ص ۱۸۳)

۳. توانگر فاسق کلوخ زراندودست و درویش صالح شاهد خاک‌آلود. این دلق موسی است مرقّع و آن ریش فرعون مرصّع. (همان، ص ۱۸۲)

۴. چون خبر قدوم ربیع به ربع مسکون و رباع عالم رسید، سبزه چون دل مغمومان از جای برخاست؛ و هنگام اسحار بر اغصان اشجار، بلبلان بر موافقت فاختگان و قماری، شیون و نوحه‌گری، آغاز کردند، و بر یاد جوانانی که هر بهار بر چهرهٔ انوار و ازهار در بساتین و متنزّهات، می‌کَش و غمگسار بودندی، سحاب از دیده‌ها اشک می‌بارید و می‌گفت: باران است، و غنچه در حسرت غنجان از

دل‌تنگی خون در شیشه می‌کرد و فرا می‌نمود که خنده است، گل بر تأسفِ گلرخان بنفشه‌عذار، جامه چاک می‌کرد و می‌گفت شکفته‌ام، سوسن در کسوت سوگواران ازرق می‌پوشید و اغلوطه می‌داد که آسمان‌رنگم، سرو آزاد از تلهّفِ هر سروقامتی خوش‌رفتار به مدد آه سردی که صباح هر سحرگاه برمی‌کشید، پشت دو تا می‌کرد و آن را تبختری نام نهاده بود و بر وفاق او، خلاف از پریشانی سر بر خاک تیره می‌نهاد و از غصّهٔ روزگار، خاک بر سر می‌کرد که فرّاش چمنم؛ صراحی غرغره در گلو انداخته و چنگ و رباب را آواز دربرگرفته:

نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن‌گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد جز از ناله زو یادگار

* * *

کس لب به طرب به خنده نگشود امسال وز فتنه دمی جهان نیاسود امسال
در خون گلم که چهره بنمود امسال با وقتِ چنین چه وقتِ گل بود امسال

(تاریخ جهانگشای جوینی، تصحیح محمد قزوینی، ص ۱۰۸ ـ ۱۰۷)

۵. به صد دفتر نشاید گفت شرح درد مشتاقی.

با لب دمساز خود گر جفتمی همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی

مدّتی است که خامهٔ عنبرشمامهٔ وقایع‌نگار بلاغت‌شمار، رسم فراموشکاری پیش گرفته، یادِ یارانِ قدیم و مخلصانِ صافی‌جنان نمی‌کند. یاد یاران یار را میمون بود. پینکی سحرهایِ رمضان است که خبط و خطا در تحریرات می‌شود. رحم‌اللّه‌الجلایر:

شب مهتاب کاغذها نویسد کند هر جا غلط فی‌الفور لیسد

(منشآت قائم مقام فراهانی، تصحیح محمدعباسی، ۱۳۵۶: ۲۰۴)

به‌کمک نمونه‌های ۱ تا ۵ می‌توان در باب نثر معمولی و ادبی چنین قضاوت کرد:

در نمونهٔ ۱ که نثر مرحوم یوسفی دربارهٔ بیهقی است، می‌توان گفت که نثر یوسفی، نمونهٔ نثر تحقیقی و علمی است. این نمونه از این جهت غیرادبی است که اوّلاً جنبهٔ خبررسانی دارد و در آن از مقوله‌ای واقعی در تاریخ سخن به میان می‌آید که کاملاً بر واقعیّت بیرونی منطبق است؛ ثانیاً وظیفهٔ لفظ، بیان معنای واقعی و مستقیم و یک‌رویهٔ بیرونی است؛ ثالثاً هدف، لفظ و شکل زیبای کلام نیست، بلکه

ابلاغ معنای منطقی و واقعی است؛ رابعاً هیچ‌گونه برجسته‌سازی در زبانِ نویسنده دیده نمی‌شود. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که نثر نمونهٔ ۱، نثر معمولی، ارتباطی و تحقیقی، و هدف عمدهٔ آن ابلاغ تفهیم و تفاهم است و بس.

نمونهٔ ۲ که از گلستان سعدی است، باز هم سخنی عادی است؛ چراکه در آن، از مسئله‌ای منطقی و حکمی در زندگی عادی سخن به میان می‌آید. امّا در مقایسه با نمونهٔ ۱، از نوعی برجسته‌سازی برخوردار است؛ و آن، قاعده‌افزایی و توازنی است که نویسنده در نثر ایجاد کرده و در نتیجه به نثر خود جنبهٔ ادبی بخشیده است.

در نمونهٔ ۳، علاوه بر قاعده‌افزایی موجود در سخن نویسنده، فراهنجاری معنایی و نقاشی عاطفی هم دیده می‌شود. در نتیجه، سخن در نظام خواندن با خواننده، در رابطه‌ای خیال‌انگیز قرار می‌گیرد؛ آن‌چنان که با خواندن متن، دنیای خیالی شگفت‌انگیزی در ذهن خواننده بازآفریده می‌شود. پس در نثر نمونهٔ ۳، هم فراهنجاری معنایی و هم‌قاعده‌افزایی وجود دارد؛ و به همین جهت، نثر ادبی

گفتم نهان شوی تو چرا از من ای پری
گفتا پری همیشه بود زآدمی نهان

۲۳. در این باب، رک: سلطانی گرد فرامرزی، علی: سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، انتشارات مبتکران، ۱۳۷۲، ص ۲۲ و ۲۳.

۲۴. مانندِ آرام‌جویی گیومرت در کوه، دربند شدن ضحّاک در کوه، ناپدید شدن کیخسرو در کوه، یاری رسانی سروش به خسروپرویز در کوه و غیره.

۲۵. این بیت در دیوان رودکی به کوشش دکتر جعفر شعار (ص ۷۰) در میان تک‌بیت‌های شاعر و با قافیهٔ «تاخت» در مصراع دوم آمده است.

۲۶. نمونه زا توصیف زیبایی رودابه در داستان زال و رودابه یا این دو بیت تعلیمی که به باور نگارنده، عصارهٔ کل ادب تعلیمی و حکمی پارسی است:

پرستیدن دادگر پیشه کن — ز روز گذرکردن اندیشه کن
به نیکی گرای و میازار کس — ره رستگاری همین است و بس

همین استفاده از برجسته‌سازی ادبی، سبب شده است نثر ادبی شود.

از تقابل انواع نثرهای یادشده، نتیجه می‌گیریم که فرق اثر ادبی و غیرادبی در این است که نثر ادبی، نثری یک‌رویه و مستقیم نیست، بلکه اثری است برجسته؛ یعنی در آن، هم از قاعده‌افزایی و هم از انواع فراهنجاری ـ به خصوص، فراهنجاری معنایی و سبکی و گویشی و دستوری و واژگانی ـ استفاده می‌شود.

ب ـ شعر

در باب شعر سخن فراوان گفته شده؛ ولی از آنجا که در این مقاله، شعر، گونه‌ای زبان ادبی معرفی شده است، تعریفی اجمالی از آن ارائه می‌شود. مرحوم همایی می‌نویسد:

> سخن بر دو قِسم است: نظم و نثر. نظم در لغت به‌معنیِ به‌هم‌پیوستن و دررشته‌کشیدن دانه‌های جواهر و در اصطلاح، سخنی است که دارای وزن و قافیه باشد (= موزون و مقفّی). مرادف آن را شعر نیز گویند. (همایی، ۱۳۶۳: ۵)

دکتر شفیعی کدکنی در مقالهٔ «شعر فارسی پس از مشروطیّت»، شعر را چنین تعریف کرده است:

> شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته. (کتاب توس، تابستان ۱۳۵۲: ۴)

ایشان در کتاب موسیقی شعر، به تعریف تازه‌ای از شعر رسیده‌اند:

> شعر، حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و درحقیقت، گویندهٔ شعر با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمرّه و عادی یا به‌قول ساخت‌گرایان چک، زبان اتوماتیکی، تمایزی احساس می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳)

با توجّه به مطالب مطرح‌شده، می‌توان در باب شعر گفت:

رویدادهای تلخ و شیرین زندگی و حیات، اندیشه‌ها و عواطفی را در باطن شاعران برمی‌انگیزد. این عواطف و احساسات بر دل و جان شاعران چنگ می‌اندازد و به صورت ناخود آگاه، خواهان آن است که سرّ دلبران را در حدیث دیگران بیان کند. آنگاه این سرّ دلبران، در زبانی دیگر، حادثه‌دار، ناآشنا، خیال‌انگیز، زیبا و اعجاب‌انگیز، در ساخت متنی شاعرانه، جلوه‌گر می‌شود و عینیّت ادبی می‌یابد. آنگاه، وقتی خواننده با این متن زیبای ادبی روبه‌رو می‌شود، با خواندن آن،

به محادثه و محاوره با آن می‌پردازد و به نظام متنی خیال‌انگیز زبای آن پا می‌گذارد. نتیجهٔ خواندن، خلق اثر خیال‌انگیز تازه، با زیبایی‌های گسترش‌یافتهٔ تازه‌ای از خواننده است. بدین‌گونه متن ادبی، در هر زمانی تا ابد، زیبایی‌های هنری خود را در خلّاقیّت خوانندهٔ فرهیخته، پیوسته دوباره می‌سازد؛ در نتیجه، هنر و زیبایی جاودانه می‌شود. لذا می‌توان شعر را حادثه‌ای دانست که در هستی درونی شاعر اتّفاق می‌افتد، سپس حادثهٔ حیات، حادثه‌ای در زبان ایجاد می‌کند، آنگاه این ساختِ برجستهٔ ناآشنای اعجاب‌انگیز، از طریق خواندن، حادثه‌ای در ذهن خوانندگان ایجاد می‌کند و آنها را فعّالانه به دنیای ایده‌آل خیال‌انگیز ادب راه می‌برد. چنین است که شعر ناب، هیچ‌گاه تأویل نهایی ندارد؛ چراکه فرایندی است که از طریق خواندن، حادثهٔ زبان و حادثهٔ خیال‌انگیز محاورهٔ ذهن خواننده، پیوسته تکرار می‌شود و معنای مابعدی پیدا می‌کند و جاودانه می‌شود.

ج ـ نظم

نظم، گونه‌ای زبان ادبی است که بر برونهٔ زبان استوار است (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۶۶). درواقع، هر نوع قاعده‌افزایی که بر صورت زبان عادی اعمال شود، نظم خواهد بود. لذا اگر نظم همراه با جوهر شعری باشد، شعری ناب خواهد ساخت؛ و اگر با معانی نثری باشد، نثری آهنگین خواهد ساخت که کلامی است موزون و مستقیم و خبری که از هنر و زیبایی و خیال‌انگیزی، فقط موسیقی و قاعده‌افزایی را همراه خواهد داشت. البته پُرواضح است که داشتن موسیقی، موجب برجستگی و زیبایی کلام می‌شود؛ همچنان که داریوش آشوری در این زمینه می‌نویسد:

> در زندگی روزمرّه، چه بسیار چیزهای پیش‌پاافتاده و همه‌جایاب و بی‌ارج یافته می‌شوند که چون با زبانی آهنگین همراه شوند، معنا و حضوری دیگر می‌یابند. (آشوری، ۱۳۷۳: ۳۶)

پس هر نوع قاعده‌افزایی بر سخن عادی، موجب نظم است و ایجاد گونه‌ای ادبی.

از آنجاکه موسیقی کلام موجب برجستگی سخن می‌شود، دکتر شفیعی کدکنی آن را نوعی نظام می‌بیند و جزء لاینفکّ شعر به‌حساب می‌آورد. لذا باید نظم را گونه‌ای از گونه‌های زبان ادبی محسوب داشت؛ چراکه ما در زبان عادی به موسیقی

کلام توجّه نداریم و همین که صورت سخن وزن‌دار شد، درواقع نوعی عدول از هنجار عادی صورت می‌گیرد و همین خروج از هنجار، خود، موجب برجسته‌سازی و زیبایی سخن می‌شود، زیرا کلامِ آهنگ‌دارِ رقصان و موزون، کلامی است غیر از سخن عادی.

در پایان، طرح این نکته خالی از فایده نیست که بدانیم هدف از ابداع ادبی، خلق زیبایی با استفاده از جملات و کلمات زبانی است. همین نکته در باب انواع گونه‌های ادبی، به تفاوت درجه، صادق است؛ چراکه با هر یک از گونه‌های ادب (نثر، شعر و نظم)، جلوه‌هایی از زیبایی به نمایش گذاشته می‌شود. البتّه، این مراتب زیبایی، اعجاب و لذّت هنری، مراتب متفاوتی خواهد داشت، آن‌چنان‌که خوانندگان آثار ادبی، با توجّه به تربیت ادبی خود، بهره‌ای دیگرگونه از آنها خواهندبرد.

کتابنامه

آشوری، داریوش. ۱۳۷۳. شعر و اندیشه. تهران: نشر مرکز.
احمدی، بابک. ۱۳۷۰. ساختار و تأویل متن. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
ـــــــــــ . ۱۳۷۴. حقیقت و زیبایی. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
براهنی، رضا. ۱۳۷۵. بحران رهبری نقد ادبی. چ ۱. تهران: نشر ویستار.
زرّین کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۳. نقش بر آب. چ ۲. تهران: انتشارات معین.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. ۱۳۷۳. موسیقی شعر. چ ۴. تهران: نشر نگاه.
صفوی، کورش. ۱۳۷۳. از زبان‌شناسی به ادبیّات. تهران: نشر چشمه.
مهاجر، مهران و نبوی، محمد. ۱۳۷۶. به سوی زبان‌شناسی شعر. تهران: نشر مرکز.
همائی، جلال‌الدّین. ۱۳۶۳. فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: انتشارات توس.
یوسفی، غلامحسین. ۱۳۷۲. دیداری با اهل قلم. تهران: انتشارات علمی.