ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال اول، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صص ۱-۱۹

نقدی بر زیبایی‌شناسی عیوب کلام با ذکر شواهدی از اشعار احمد شاملو و نیما یوشیج

علی‌محمد پشت‌دار*
پروین آزادی‌مقدم**

چکیده

مقالهٔ پیش رو، تحلیلی است زیباشناسانه از زبان شعر معاصر، با تکیه بر آثار احمد شاملو و نیما یوشیج از دیدگاهی نو و با معیاری متفاوت با معیارهای کلاسیک. منتقدان کلاسیک ادب فارسی بر این باورند که نخستین شرط زبان ادب خالی‌بودن آن است از عیوب مخل فصاحت کلام که عبارت‌اند از مخالفت با قیاس، ضعف تألیف، کراهت در سمع، تنافر حروف، غرابت استعمال، تعقید لفظی و معنوی، تکرار، تتابع اضافات.

در پژوهش حاضر، با مطالعهٔ آثار نیما و شاملو نشان داده شده است که گاه موارد یادشده نه‌تنها عیب سخن نیست، بلکه خود موجب زیبایی و تأثیرگذاری کلام می‌شود و شاعر می‌تواند از این موارد به‌منزلهٔ شگرد مفید بلاغت سود بجوید؛ برای مثال، مخالف قیاس دستور سخن بگوید و کلامی نو و برجسته بیافریند، یا خشم و رنج و اعتراض را با کلامی ناخوشایند و خشن (کراهت در سمع و تنافر حروف) بیان کند تا تناسب حس و زبان را رعایت کرده باشد، یا تعقید را چنان زیبا به‌کار گیرد که آن را ابهام هنری بنامند.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، عیوب کلام، شعر معاصر، شاملو، نیما.

مقدمه

«زیباشناسی عیوب کلام» یا «زیباشناسی عیوب مخل فصاحت کلام و کلمه»، نگاهی

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران (نویسندهٔ مسئول) Am.poshtdar@pnu.ac.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران
تاریخ دریافت: ۹۰/۵/۲۳، تاریخ پذیرش: ۹۰/۹/۲٤

زیباشناسانه به مواردی است که در نظر عالمان علم بلاغت از عیوب مخل فصاحت به‌شمار رفته است.

اگر با دقت و بدون پیش‌فرض به آثار ادبی «قدیم و جدید» نگریسته شود، ملاحظه خواهد شد که موارد مشهور به عیوب فصاحت کلام و کلمه نه‌تنها به فصاحت کلام صدمه‌ای وارد نمی‌کند، بلکه گاه بر بلاغت (رسایی و تأثیر و دلنشینی) آن نیز می‌افزاید؛ حتی در مواردی از این به‌ظاهر عیوب فصاحت در حکم ویژگی‌های سبکی شاعر یا نویسنده می‌توان یاد کرد و اصطلاحاتی چون آشنایی‌زدایی، ساختارشکنی یا ابهام هنری، ... را برای تحلیل آن به‌کار گرفت.

۱. عیوب کلام و کلمه از دیدگاه سنّتی‌ها

عیوب مخل فصاحت کلام و کلمه، که عموماً در کتبِ بلاغی ـ عربی و فارسی از آن‌ها یاد شده، هشت مورد است: کثرت تکرار، تتابع اضافات، غرابت استعمال، کراهت در سمع، تنافر حروف و کلمات، تعقید لفظی و معنوی، مخالفت با قیاس، ضعف تألیف.

بیرون از چهارچوب کلیشه‌ای و تقلیدی می‌توان گفت عیب یا حسن‌بودن موارد برشمرده، با توجه به شرایط متکلم (گوینده)، مخاطب (شنونده)، و اقتضای موضوع، امری نسبی و متغیّر است:

از متقدمان، ابن معتز (د ۲۹۶ق) نخستین بار از عیوب فنون بلاغی سخن به‌میان آورده و در کنار استعاره‌های زیبا، برخی از استعارات نازیبا را برشمرده، وی از این رهگذر باب نقد و بررسی زیباشناسی عیوب کلام را گشوده است (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۸).

از متأخران، استاد جلال‌الدین همایی در نسبی‌بودن عیوب کلام اظهارنظر کرده و نوشته است:

> پیداست که تتابع اضافات و تکرار بی‌مورد و همچنین دیگر احوال کلمه و کلام مثل تعیین عطف، استثنا، حذف، ذکر تقدیم و تأخیر و امثال آن، چون در غیر موارد مقتضی اتفاق افتاده باشد مخل فصاحت است ولیکن آن را از عیوب مسلم نمی‌توان شمرد؛ چه، ممکن است در بعضی موارد لازم بلکه مستحسن باشد، مانند نوعی تکرار که جزو صنایع لفظی بدیع شمرده‌اند (همایی،۱۳۷۳: ۲۱).

نکتهٔ دیگر که مسئلهٔ عیب یا حسن‌بودن موارد یادشده را کم‌اعتبار می‌کند اساس دو زبان فارسی و عربی است. متقدّمان در علوم بلاغی چون نخست به کتب عربی نظر داشته‌اند و

این‌گونه مطالب را بیشتر برای زبان عربی صادق می‌دانستند، ناخودآگاه همهٔ آن موارد را برای زبان فارسی هم وضع کرده‌اند، حال آن‌که زبان هر قوم که در اصل نماد فرهنگ (پسندها و ناپسندهای) اوست، حسن و عیب کلام نیز تابع امور فرهنگی و ذائقهٔ هنری اهل همان زبان است.

برای مثال، تکرار کلمه یا حروف و تتابع اضافات ممکن است در زبان عربی امری ناپسند و از عیوب کلام محسوب نشود؛ و در زبان فارسی نیز گاه به اقتضای حال مخاطب و ... ممکن است به‌کارگیری این‌ها از محاسن سخن به‌شمار آید و بر تأثیر کلام (بلاغت) بیفزاید. نمونهٔ آن تکرار واژهٔ «بود» در این شعر رودکی است:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان **بود** — **نبود** دندان لابل چراغ تابان **بود**
سپید سیم رده **بود** و دُرّ و مرجان **بود** — ستارهٔ سحری **بود** و قطره باران **بود**

(رودکی، ۱۳۵٦: ۳۲)

یا تکرار «من» در این شعر اخوان‌ثالث:

منم من، میهمان هر شبت لولی‌وش مغموم
منم من، سنگ تیپاخورده ...
منم، دشنام پست آفرینش ... (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۰: ۷۳).

ایضاً تکرار گروه اضافی در این بیت از مولانا:

بگریز ای میر اجل از **ننگ ما از ننگ ما** — زیرا نمی‌دانی شدن **همرنگ ما همرنگ ما**

(مولوی، ۱۳۸٤: ۱۳)

تکرار در زیبایی‌شناسی هنر، از مسائل اساسی است. چشمک‌زدن ستاره‌ها، بال‌زدن پرندگان، چک‌چک قطرهٔ باران به‌سبب تکرار و تناوب است که زیباست و آرام‌بخش. قافیه و ردیف در شعر فارسی تکرار است. انواع تکرار در آثار ادبی قدیم و جدید فارسی به‌وفور آمده و در بخش محاسن سخن نیز بوده است. اصولاً تکرار را باید از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد (شمیسا، ۱۳٦۸: ۸۹).

۲. زبان به‌منزلهٔ اساس بلاغت و فصاحت

اگر زبان را مترادف با بیان و این دو را مساوی با فکر و پیام بدانیم، بیراهه نرفته‌ایم. در گذشته و حال همواره زبان در اجتماع بشر اصلِ ارتباط بوده است نه ابزار ارتباط.

زبان پدیده‌ای است اجتماعی و پویا و متأثر از زمان. عامل زمان، یعنی تحولات تاریخی ـ اجتماعی، هم در زبان تأثیر گذاشته و هم زبان در این جریانات مؤثر و تأثیرگذار بوده است. اجزای زبان عبارت‌اند از واژه‌ها، ترکیب‌ها، نحو، آهنگ، شکل ظاهری.

از جمله عواملی که در زبان به امر بلاغت (شیوایی، رسایی، تأثیر و دلنشینی) کمک می‌کند، علاوه بر رعایت اقتضای حال مخاطب و گوینده و موضوع، حُسن ترکیب و تلفیق مناسب واژگان و به عبارتی اسلوب بیان یا همان «نحو» است.

از مهم‌ترین عوامل بلاغت، همین ترتیب مناسب کلام است با حال و مقام گوینده و مخاطب؛ یعنی شاعر و نویسنده هر چه جمله‌ها را در محور همنشینی و جانشینی بهتر کنار هم بیاورد کلامش می‌تواند مؤثرتر باشد.

آهنگ (ریتم) همان تناسب است میان واژگان و حروف، خواه صوتی خواه معنوی، که شامل موسیقی شعر (وزن و قافیه و ردیف و در ظاهر و درون) است. در شعر سپید، سعی بر آن است که موسیقی درونی و معنوی جانشین موسیقی عروضی یا ظاهری شود.

شکل و قالب ظاهری سازمان شعر است که اجزای آن واژه‌ها و جمله‌هایی است که از ترکیب همین واژه‌ها شکل گرفته است. در شعر کلاسیک، انسجام ساختار و وحدت ساختار از مهم‌ترین ارکان شعر و کلام ادبی است، اما در نظریه‌های جدید سعی بر آن است که وحدت ارگانیک شعر در هم شکسته شود.

پایهٔ اصلی کلام ادبی یا شعر عنصر عاطفه است و عاطفه خود تلقین اندیشه و احساس است. اگر عاطفه در کار نباشد، زیبایی حس‌برانگیز و تأثیرگذار در شعر و هنر آفریده نمی‌شود.

۳. مخالفت با قیاس

از جمله عیوب سنّتی کلام به‌شمار می‌رود که در کتب بلاغی از آن یاد شده است. امروزه می‌توان به‌تسامح این اصطلاح را با اصطلاحات «ساختارشکنی» یا «شالوده‌شکنی» یا « عدول از هنجار» یا «آشنازدایی» مقایسه کرد. نظریه‌پردازان معاصر اساساً معتقدند اگر در زبان «سرپیچی از قواعد و قیاس‌ها» نشود، اثر ادبی یا شعر متولد نخواهد شد:

> موکاروفسکی از دیالکتیک در محدودهٔ زبان (ساخته‌شدن و شکستن قالب) به این نتیجه رسید که بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی شعر وجود نخواهد داشت. به همین دلیل شعر طرف خودکار و خودانگیختهٔ زبان را به جنبهٔ آگاه کاربرد زبان تبدیل می‌کند (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۲۵).

گاه شاعر در جهت آشنایی‌زدایی، که خود شگردی است برای زدودن عادت‌های زبانی و خارج‌کردن زبان از خودکاری، واژه‌ها یا ترکیب‌هایی می‌سازد که خلاف قیاس معمول در زبان است؛ برای مثال، نیما پسوند «ناک» را با اسم «بیمار» ترکیب کرده و صفتی ساخته که تا این زمان در زبان فارسی معمول نبوده است:

صبحی که نیست که گویی از شب جداییش
با دنب شب تنیده نه از آن رهاییش
تا با هم آورد «بیمارناک» چند (نیما یوشیج، ۱۳۸۳: ۱۹٤).

۴. غرابت استعمال

غرابت استعمال نیز مشمول مبحث «آشنایی‌زدایی» و «برجسته‌نمایی» است. یک واژه یا ترکیب ناآشنا و غریب در جمله یا متنی آشنا و یکنواخت به‌تبع برجسته جلوه‌گر می‌شود و می‌تواند ملالت و خستگی خواننده را قدری کاهش دهد و موجب درنگ و توجه وی شود.

از دیگر رویکردهای نو به زبان که در این مبحث می‌گنجد، آرکائیسم یا کهن‌گرایی (archaism) است. احمد شاملو، در ساخت و بهره‌گیری واژگان شعری، از این مقوله سود جسته است.

این نکته تا حد بسیاری متأثر از نظریات فرمالیست‌های روسی است:

> از دستاوردهای عقاید فرمالیست‌های روسی، توجه به اشکال ازیادرفته و ناشناخته و حتی تحقیرشدهٔ ادبی بود (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

۵. تعقید (لفظی و معنوی)

ابهام یا پیچیدگی در لفظ و معنای کلمه و جمله در آثار علمی و متون توضیحی نه‌تنها عیب است بلکه قبیح و ناپسند و مردود است؛ چه، در نوشته‌های علمی (توضیحی) زبان باید شفاف و کلمات در معنای خود روشن و پیام در سهولت کامل برای خواننده قابل درک باشد؛ چنان‌که سکوت شنونده و خواننده در آن صحیح باشد؛ یعنی استفهام‌آمیز نباشد. اما به‌عکس، در آثار ادبی و هنری و متون توصیفی، به‌کارگیری ابهام یا ایهام و تأویل‌پذیری و چندمعنایی امری مستحسن و پسندیده است؛ به اصطلاح اهل مجاز، کلام ادبی مبتنی بر کذب است: نه کذبی که در شرع و اخلاق مطرح است، بلکه کذبی از نوع مجاز یعنی غیرحقیقی، کذبی خودخواسته و خودساخته:

در شـــعر مپـــیچ و در فـــن او چون اکذب اوســت احســن او
(نظامی، ١٣٦٦: ٤٥٦)

پیچیدگی در دریافت پیام آثار ادبی ـ هنری و رازهای زبانی از محسّنات سخن است؛ زیرا در آثار ادبی پیام چیزی جز همین رازناکی و پیچیدگی نیست. در این دسته متون، معنـای نهـایی در کار نیست یا در پشت تأویل‌های بی‌شمار مخفی است. «ابهام هنری»، که خود حاصل پیچیـدگی و دیریابی است، از ویژگی‌های متونی است که تعقید دارند؛ یعنی در این گونه‌ها میان لفظ و معنا (زبان و پیام) فاصله ایجاد می‌شود و این خود عامل درنگ و تأمل خواننده است.

۶. ضعف تألیف

ضعف تألیف، که آن را مخالفت قیاس نحوی می‌گویند، آن است که ترکیب جمله برخلاف قواعد زبان باشد (همایی، ١٣٥٤: ١١).

از نظرگاه آشنایی‌زدایی یا ساختارشکنی، این مقوله نیز می‌تواند از نکات برجسته یا حتی محاسن سخن به‌حساب آید، کلامی که به‌منظور تأثیر در ذهن مخاطب یا جلب توجه او، از این مقوله استفاده شده است. از نگاه نقد بلاغی کلاسیک، ساختارشکنی گاه همـان ضـعف تألیف است. برای مثال، آوردن ضمیر جمع برای غیرجاندار یا حذف بی‌قرینهٔ فعل از موارد بارز ضعف تألیف در نگاه سنّتی است.

ضعف تألیف در ترکیب الفاظ نیز رخ می‌دهد:

ترکیب الفاظ اگرچه فصیح باشد، از حیث املا و قیاس دسـتوری غلـط نباشـد، ممکـن است به روش ناروا و سبکی نادرست به‌کار گرفته شود. در این هنگام، ممکن است بر طبع سالم گرانبار آید و موصوف به ضعف تألیف شود:

الله الله ز گـــــردش گـــــردون نالد اعلی است گر کس و گر دون

یعنی هر کس خواه اعلی خواه دون از دست گردش گردون می‌نالد ... .

در ضعف تألیف، آمیزش و پیوند الفاظ به یکدیگر برخلاف متعارف دستوری است کـه نزد جمهور فصحا و نویسندگان معتبر است؛ مثال از ملک‌الشعرا فتحعلی خان صبا:

به دست انـدر سـتاده سـاقیان مـی به چنگ اندر نشسته چنگیان چنگ

شاعر می‌خواهد بگوید:

ساقیان می در دست ایستاده و چنگیان چنگ در دست نشسته‌اند (رضانژاد، ١٣٦٧: ٢١ – ٢٢).

۷. تنافر حروف و کراهت در سمع

این دو مقوله نیز، در نگاه نقد بلاغی سنّتی و همچنین بسته به اقتضای حال مخاطب و گوینده و موضوع، ممکن است از عیوب کلام باشد یا بعضاً به‌سبب جلب توجه خواننده و عاملی برای تأثیر سخن در شنونده از محاسن کلام به‌شمار آید.

اما در نظریه‌های جدید ادبی، به‌ویژه نظریات تولّدیافته در ممالک اروپایی، مبنایی دیگر برای توجیه به‌کارگیری این عیوب در کلام و شعر بیان داشته‌اند. از نظر ایشان رواج دموکراسی و توجه ویژه به انسان و احساسات او و بیان درد و رنج ناشی از فشارهای عصبی عصر ماشین و جنگ‌های بین‌دولی و کشتارهای گروهی مردم بی‌گناه و تجاوزات امپریالیست‌ها به ممالک ضعیف و دوردست این نیاز را فرارو نهاده که اقوام و ملل ستم‌دیده لااقل در زبان شعر و هنر جایی برای بیان این‌گونه حالات و احساسات خود بیابند و حالات درونی و عصبی، زشتی و زیبایی، عشق، نفرت، انزجار، کینه و هر آنچه حس می‌کنند، به‌زبان آورند.

در این صورت استفاده از حروف و کلماتی که سبب بیزاری و کراهت می‌شود، چندان بی‌جا نیست و شعر و ادب برای همراهی با مردم اجتماع و نشان‌دادن درد ایشان این‌گونه کاربردها را عیب کلام نمی‌داند.

۸. زیبایی‌شناسی عیوب کلام و کلمه با ذکر نمونه‌هایی از اشعار شاملو و نیما

تتابع اضافات

آوردن اضافه‌های پی‌درپی ممکن است به شکل‌های گوناگون موجب زیبایی کلام شود؛ گاه با وزن یا ایقاع[۱](ریتم) و صدا، گاه القای حس، گاه با تداعی یک تصویر یا یک فضا.

صدا؛ صداهای طبیعی

گاه از تتابع اضافاتْ صدا و موسیقی شنیده می‌شود:

شما که در تلاشِ شکستنِ دیوارهایِ دخمهٔ اکنونِ خویشید
و تکیه می‌دهید از بر اطمینان بر آرنج
مجریِ عاجِ جمجه‌تان را ... (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۳).

در بند دوم نمونهٔ بالا، صدای ضربات محکم پتک و چکش بر دیوارها و صدای فروریختن آوار در تتابع اضافات احساس می‌شود.

تدوام بی‌علاج دل شوریدهٔ سمج
یا طنینِ سرگردانِ لطمهٔ صدایی تنها؟ (همان: ۹۲٦).

در این‌جا شاعر با تتابع اضافات و هم‌صدایی حروف با تکرار حرف «طـا»، پـژواک سرگردان صدایی را در صخره‌ها پیچانده؛ صدایی که منبع آن معلوم نیست.

و در بند زیر، صدای تپش قلب را در تتابع اضافه‌ها می‌شنوید:

من آهنگِ بیگانهٔ تپشِ قلبِ خود بودم (همان: ٢٤٤).

صدای درزدن

بردگان فراری
حلقه بر دروازهٔ سنگینِ اربابانِ خویش بازکوفته‌اند (همان: ۵۲۸).

صدا و آهنگ لالایی و حرکت آرام تالاب

تالاب تاریک
سبک از خواب برآمد
و با لالای بی‌سکون دریای بیهوده باز
بی‌خوابی بی‌رؤیا
فروشد (همان: ۱۸۳).

صدای پا

فقط آشفته شد یک دم
صدایِ پایِ سنگین‌ام به رویِ فرشِ سختِ سنگ (همان: ۱۲۸).

تصویرسازی

صاحب‌نظران صور خیال (تصویر) را عنصر کلام شاعرانه می‌دانند؛ مادهٔ خام خیال و مطلـق تصویر زبان و شیوه‌های رفتاری زبان است.

تصویرسازی با تتابع اضافات

با هزاران سوزن الماس

روی طاقهٔ شالِ کهنهٔ مرداب
نقشه‌هایی بته‌جقه نقره‌دوزی می‌کند مهتاب (همان: ۱۸۰).

نمونهٔ بالا درواقع خود نوعی نقاشی ـ شعر است. هر اضافه یک تصویر است و این اجتماع نمودی از هزاران نقش است که با هزاران سوزن الماس در حال نمایش است.

در نمونهٔ زیر «بال‌بال‌زدن یک پروانه» و تکرار حرف «پ» تصویر و صدایی شگفت آفریده است:

دلتان را بکنید که در سینهٔ تاریخ ما
پروانهٔ پاهایِ بی‌پیکرِ یک دختر
به‌جای قلب همهٔ شما
خواهد زد پرپر! (همان: ٤٤).

تصویر مکان و اشخاص با تتابع اضافات

و تشریفات
سخت درخور بود
صفِ سربازان بود با آرایشِ خاموشِ پیادگانِ سردِ شطرنج
و شکوه پرچم رنگینِ رقص
و داردار شیپور و رپ رپهٔ فرصت‌سوز طبل (همان: ۲۳۷).

هر اضافه‌گویی سربازی است که یکی‌یکی کنار هم قرار گرفته‌اند و صف منظمی تشکیل داده‌اند. کسره‌های اضافه این نظم را پدید کرده است. صدای پرهیبت لشکر نیز با کمک‌گرفتن از تکرار واج «پ» از این اضافه‌ها به‌گوش می‌رسد.

بیان احساسات و حالات درونی

آرامش و سکوت

تا از طراوتِ برفیِ آفتابِ عشقی که بر اُفقم می‌نشیند (همان: ٢٦٨).

نوازش و خواهش

کجا به دستان خشونت‌باری که انتظارِ سوزانِ نوازشِ حاصلخیزش با من است، گاوآهن در من نهادی که خرمنی پربار پاداش ندادم؟ (همان: ٧٦).

ملال و خستگی

و امشب که بادها ماسیده‌اند و خندهٔ مجنون‌وار سکوتی در قلبِ شبِ لنگانِ گذرِ کوچه‌هایِ بلندِ حصارِ تنهایی من پر کینه می‌تپد. (همان: ۲٤۷).

هیجان

در فریادهای طوفانی خود سرود می‌خواندیم، در آشوب امواجِ کف‌کردهٔ دورگریز
هیجان و حرکت

خود آسایش می‌یافتیم و در لهیبِ آتشِ سردِ روحِ پرخروشِ خود می‌زیستم (همان: ۲٦۱).
سکون حرکت شعله سکون

امواج پی‌درپی می‌آیند و آشوب می‌آورند و کف می‌کنند؛ اضافه‌ها پی‌درپی می‌آیند و احساس تلاطم امواج را القا می‌کنند. در بند بالا، فراز و فرودی از حسن ترکیب و انتخاب واژگان با ترکیب و تتابع اضافه حاصل شده که احساس شاعر با کلمات کاملاً درهم آمیخته است.

خشم

و کجاست به من بگویید که کجاست خداوندگارِ دریایِ گودِ خواهش‌هایِ پرتپشِ هر رگِ من که نامش را جاودانه با خنجرهایِ هر نفس بر هر گوشهٔ جگر چلیدهٔ خود نقش کرده‌ام؟ (همان: ۲۸۲).

در بند بالا صدای نفس‌نفس‌زدن‌های فرد خشمگینی که از شدت خشم بر سینهٔ خود می‌کوبد و تپش قلبش بالا گرفته است و نفس پرصدای او از تتابع اضافات به‌گوش می‌رسد.

کثرت تکرار

القای حسرت و نوعی نگاه به گذشته

آبی می‌گذشت که دیگر نیست
زورقی می‌گذشت که دیگر نیست
زورق‌بانی پارو می‌کشید که دیگر نیست
امیدی درخشید که دیگر نیست (همان: ۹۸٦).

تکرار عبارت «که دیگر نیست» همراه با فعل ماضی استمراری، حس حسرت و غصه‌ای برای ازدست‌رفته‌ها القا می‌کند.

تکرار برای جلب اعتماد مخاطب

نامت را به من بگو
دستت را به من بده
حرفت را به من بگو
قلبت را به من بده (همان: ۲٤۱).

تکرار برای خواهش و التماس

خاموش باش مرغک دریایی
بگذار در سکوت بماند شب
بگذار در سکوت بمیرد شب
بگذار در سکوت برآید شب ...
بگذار در سکوت بماند شب ... (همان: ۲٦).

تکرار برای تأکید

چرا که
نمی‌خواستند، نمی‌خواستند، نمی‌خواستند
که بمیرند (همان: ٦۱۹).

تکرار برای موسیقیایی‌کردن شعر و تبدیل بصری به سمعی

دینگ دانگ ... چه صداست
ناقوس!
کی مرده؟ کی به جاست؟
...
دینگ دانگ ... چه خبره؟
کی می‌کند گذر؟
دینگ دانگ ... دم به دم
...
این بانگ دل‌نواز (نیما یوشیج، ۱۳۸۳: ۵۱۹).

در شعر «ناقوس» اسم صوت «دینگ دانگ» سیزده بار میان بندها تکرار شده؛ گویی هر

بند از شعر تفسیری است از صدای ناقوس. تا پایان شعر چندین بار این زنگ در گوش شنونده درآمده و او را متوجه موضوع کرده است.

تکرار برای عینیت‌دادن و هشدار

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید!
...
آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دلگشا دارید!
نان به سفره جامه‌تان بر تن
آی آدم‌ها
آی آدم‌ها ... (همان: ٤٤٥).

غرابت استعمال

علمای ادب در گذشته، به نسبت اطلاعات و آگاهی خود، کاربرد کلمه یا ترکیب و عبارتی را، که درج آن دور از ذهن و دسترس دانش مخاطبان بود، به این صفت موصوف می‌کردند؛ اما اگر به‌دقت نگریسته شود، می‌توان گفت در هر عصر و زمانی آنچه از دسترس اهل روزگار دور است و برای ایشان غریب می‌نماید کاربرد غرابت استعمال دارد.

بی‌راه نیست این عنوان را به زبان امروز «آشنایی‌زدایی» بنامیم؛ با این فرق که در گذشته این کاربرد را ادب‌پژوهان مخلِ فصاحت می‌دانستند و معاصران با پیروی از نظریهٔ فرمالیست‌ها آن را، خواه در کلمه خواه در کلام، درصورتی‌که موجب برجسته‌سازی و احیای مجدد کلمه باشد، از محاسن سخن شاعر یا نویسنده می‌دانند. نمونه‌ها:

به‌کارگرفتن واژگان خاص

زنی که نان و رختش را
در این قربانگاه بی‌عدالت
برخی محکوم می‌کند که منم
«برخیِ»: قربان، فدا (شاملو، ۱۳۸۱: ٤٧٧).

بز ملاحسن مسئله‌گو
چو به ره از رمه می‌کردی رو

داشت همواره به همره «پس‌اُفت»
تا سوی خانه ز بزها دو سه جفت (نیما یوشیج، ۱۳۸۳: ۹۳).

پس‌افت: اندوخته، پس‌انداز، پس‌افکندن، عقب‌انداختن.
شاعر این کلمه را در معنای به‌دنبال‌کشیدن به‌کاربرده است.

به‌کاربردن واژگان کهن

اگر سر آن نداشتی
که به آتش «قرابینه»
روشن شوی (شاملو، ۱۳۸۱: ۷۰۷).

قرابینه: لحن قدیم‌تر «کارابین» است به‌معنی «تفنگ»، به آتش قرابینه روشن‌شدن نیز کنایه از «تیرباران» شده است.

واژه‌سازی که به غرابت استعمال منجر شود:

چرک‌مرگی پرجوش و جنجال کلاغان
و سپیدی درازگوی برف ... (همان: ۱۰۰۰).

«چرک‌مرگی» ترکیبی است که ظاهراً از گسترش‌پذیری «روزمرگی» گرفته شده و به‌معنای «چرک‌زیستن» یا«پیوسته سیاه و کثیف‌بودن»، برای زاغان بسیار هم بجاست. شاعر با این شگرد، واژه‌ای ترکیبی و جدید ساخته و ضمن آشنایی‌زدایی و تأویل‌پذیری و برجسته‌سازی مفهوم و پیام خود را نیز بیان کرده است.

مخالفت با قیاس

«مخالفت با قیاس» (ناهنجاری)، کاربرد کلمه است برخلاف قواعد صرفی و لغوی. مخالفت با قیاس، در نقد بلاغی سنّتی، از عیوب فصاحت بود. اما همواره چنین نبوده است و نیست؛ کاربرد این شگرد، چنان‌که پیش‌تر یادآوری شد، اگر به تأثیر سخن در ذهن مخاطب بینجامد، می‌تواند از عناصر زیبایی‌شناسی ادبیات باشد.

امروزه این اصطلاح با تعابیری چون «هنجارگریزی» یا «انحراف از نُرم» (deviation) بیان می‌شود. در حوزهٔ زبان‌شناسی «انحراف از نرم» به هر نوع استفادهٔ زبانی اطلاق می‌شود که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود؛ برای مثال:

ولی نشد
که روبه‌روی وضوح کبوتران بنشیند
و رفت تا «لبِ هیچ» (سپهری، ۱۳۸٦: ٤۰۰).

در هنجار زبان، معمول این است که بعد از واژهٔ «لب» اسمی بیاید، مثلاً لب رود، لب دریا، لب حوض ...، اما شاعر این هنجار و عادت معمول زبان را به هم ریخته و با این ترکیب برجستگی زبان پدید آورده است.

هنجارگریزی ممکن است نحوی یا صرفی یا قاموسی باشد. نوع اخیر به واژه‌سازی ختم می‌شود و گوینده به خلق کلمه‌ای جدید موفق می‌شود که قبلاً در زبان رایج نبوده است؛ مانند:

کز اثر خندهٔ تو گلشن «خندنده» شدم (مولوی، ۱۳۸٤: ٥۱٦).

شاعر، به‌جای صفت فاعلی «خندان» (خند+ ان)، بن مضارع خند را با پسوند «نده» فاعلی کرده که این نوع ترکیب ابداعی و جدید است (داد، ۱۳۷۸: ٥۳۹- ٥٤۲).

به چند نمونه از مخالفت با قیاس در اشعار شاملو و نیما اشاره می‌کنیم:

«اعدام» به‌جای «اعدامی»

و استفراغ هر خون از دهان هر اعدام
رضای خودرویی را می خشکاند ... (شاملو، ۱۳۸۱: ٦٥).

جمع‌بستن «جا» با «ان» به‌جای «ها»

می‌پرند از پیش روی او
و دل به دو «جایان» ناهمرنگ
و آفرین خلق بر آن‌هاست (نیما یوشیج، ۱۳۸۳: ٤۳٦).

ایضاً جمع‌بستن قید (بسیار) که خود مفهوم کثرت را در ضمن دارد با «ها»

«بسیارها» نموده هر آیین
با خلق ره نموده به خیر و سلامت
«بسیارها» گشوده سخن‌ها
تا پرده برکشد ز معما (همان: ٥۱۱).

ضعف تألیف

تعریف سنّتی «ضعف تألیف» پیش‌تر گفته شد. ضعف تألیف همان مخالفت با قیاس بود، اما در نحو، نه در ساختمان کلمه (صرف). بنابه نظر معاصران، لازم نیست شاعر یا نویسنده تابع قواعد و قوانین از پیش تعیین‌شدهٔ دستورنویسان باشد و اگر بتواند با ساختارشکنی و گریز از هنجار معمول به ساختار و منطق خاصی در زبان دست یابد؛ چنان‌که این ساختار ویژهٔ او باشد و از مختصات سبکی وی به‌حساب آید، می‌توان گفت این عدول از هنجار دیگر از عیوب فصاحت نیست، بلکه شگردی هنری و ادبی است. به چند نمونه اشاره می‌شود:

از سوم شخص مفرد به اول شخص مفرد

اینک! چشمی بی‌دریغ
که فانوس اشکش
شوربختی «مردی» را که تنها «بودم» و تاریک
لبخند می‌زد (شاملو، ۱۳۸۱: ٤٤١).

تبدیل جملهٔ وصفی به صفت گروهی

ای سراب باطل،
ای امید «نه کسی را محرم»
همچو بر آب، حباب (نیما یوشیج، ۱۳۸۱: ٤٩١).

شاعر عبارت «که کسی محرم نیست» را به «نه کسی را محرم» تبدیل کرده است.

پسوند «ناک» با اسم حال آن طبق دستور «ناک» با صفت ترکیب می‌شود

نمی‌رقصانمت در «دودناک» عنبر امید (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۳۷).

تبدیل عبارت وصفی به صفت گروهی

و همان لحظه که می‌آمد بهار سبز و زیبا
با نگارانش «به تنْ رعنا» ... (نیما یوشیج، ۱۳۸۳: ۳٥٤).

ترکیب «به تنْ رعنا» صورت تغییریافتهٔ «با نگاران رعناتن» است.

«آمده‌زندانی» به‌جای «در هر زندان آمده»

صبحی پلیدروی در این حین بر او گذشت
چو نان که بر هر آمده‌زندانی بگشت (همان: ۱۹۲).

تنافر حروف و کلمات

از دیدگاه علمای سنّتی علم بلاغت، این عیب وقتی در کلام رخ می‌نماید که شاعر یا نویسنده حروفی قریب‌المخرج در کلمه به‌کار گیرد که موجب دشواری تلفظ و کراهت در سمع خواننده یا شنونده شود. گاه شاعر و نویسنده‌ای از همین شگرد برای تأثیرگذاری و القای حس و ... سود جسته و از قضا سخنش هنرمندانه‌تر گشته است. این کار اگر با تعمد و وقوف بر تأثیر سخن انجام پذیرد، دیگر از عیوب فصاحت نخواهد بود. چند نمونه:

هم‌صدایی حروف «ت» و «ط» با صدا و حالت خشن امواج سنگین بر تن

می‌کشد دریا غریو خشم
می‌خورد شب
برتن
از طوفان
به تسلیمی که دارد
مشت (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۷۲).

هم‌حروفی در تکرار حروف «ر»، «خ»، و«ب» برای بیان حس خشونت و دلزدگی

جهان را بنگر سراسر
که بر رختِ رختِ خوابِ خرابِ خود
از خویش بیگانه است (همان: ۱۸۲).

بیان حالت خستگی و کسالت با تکرار حروف «س» و «ر»

سر به سر سر تا سر در سراسر دشت
راه به پایان برده‌اند
گدایان بیابانی (همان: ۹۰۷).

کراهت در سمع

«کراهت در سمع» بیشتر متوجه عامل صوتی و موسیقایی کلام است؛ یعنی اگر کلمه یا جمله طوری ترکیب شده باشد که سبب بیزاری و کراهت در طبع شنونده شود، می‌گویند این کلام از نظر فصاحت معیوب است. اما امروزه اگر این نکته در کلام شاعری به‌کار رفته باشد، با قضاوت قبلی به آن نگاه نمی‌کنند. حسن و قبح این کاربرد به تأثیر سخن در ذهن و زبان مخاطب بستگی دارد. مثلاً:

اسم صوت «جِنگ جِنگ» و «تیک تاک»

جز جِنگ جِنگ لخت رکابش بر آهن سگک تنگ اسب
و تیک و تاک رو به افول سمش به سنگ
نشنیده گوش شب‌بیداران
آوازی (همان: ۷۳۳).

صدای خشن برخورد رکاب فلزی با سگک از هم‌صدایی حروف «ج»، «ن»، و «گ» به‌گوش می‌رسد و از تکرار حروف «ت» و «ک» صدای «تق‌تق» سم اسب احساس می‌شود.

تعقید

تعقید یا پیچیدگی و دشواری در لفظ یا معنای جمله است؛ چنان‌که خواننده یا شنونده مقصود گوینده را به‌آسانی درنیابد. در رویکرد نو به زبان، گاه از تعقید در قالب شگرد زبانی و هنری استفاده شده است. ابهام هنری و تعقیدپذیری یا فاصله‌گذاری میان لفظ و معنا به‌حالت تعلیق‌درآوردن مخاطب در دریافت پیام کلام از رویکردهای جدید تعقید است که در گذشته از عیوب فصاحت تلقی می‌شده است.

فاصله‌گذاری میان لفظ و معنا برای تأمّل و درنگ خواننده، ساختارشکنی نحو سنّتی و جابه‌جایی کلمات (تعقید لفظی) برای دستیابی به ساختاری جدید و ناآشنا. نمونه‌ها:

دوران عمر زودگذر ارزشیش نیست
در خیر از برای کسان
گر بارور نباشد،

سود هزاران تن را
اندر زیانکار تنی چند
خواهان اگر نباشد (نیما یوشیج، ۱۳۸۳: ۵۱۹).

تعقید معنوی که به ابهام هنری منجر شده است

میلادت مبارک ای واحد آماری
ای قربانی کاهش مرگ نوزادی (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۶۹).

به‌دنیاآمدن نوزادی که فقط ارزش آماری (عددی) دارد و نه انسانی درواقع قربانی‌کردن و مرگ آن نوزاد است؛ این تناقض ظاهری آیا با کاهش آمار مرگ نوزادان است یا با جملهٔ «میلادت مبارک!» زیبایی این شعر در نقیض نماد (پارادکس) آن است.

نتیجه‌گیری

از دو شاعر معاصر، که آثار هر دو کاملاً بررسی شده است، چنان‌که از نمونه‌ها دریافت می‌شود، شاملو تقریباً از همهٔ مواردِ به‌ظاهر عیوب فصاحت در قالب عناصر زیبایی‌آفرین سود جسته است. مواردی چون تتابع اضافات و کثرت تکرار و غرابت استعمال از عوامل مهم زیباسازی و بلاغت زبان اوست. البته وی توانسته است از تنافر حروف و کراهت در سمع نیز برای تأثیرگذاری و زیبایی شعر خود سود جوید. این کار تنها از کسی برمی‌آید که افزون بر قدرت کلام، روحیهٔ آزاد درونی هم داشته باشد؛ یعنی همهٔ حس‌های درونی خود را، اعم از خشم و لطف و نفرت و محبت، طبیعتاً بپذیرد و آن را در قالب واژگان و جمله بر زبان جاری سازد.

نیما، بیش از هر چیز، از تعقید و ضعف تألیف در کلام خود استفاده کرده است. نکته‌ای که بیش از هر چیز نشان می‌دهد توجه عمدهٔ نیما به نوآوری در ساختار کلی زبان و شکستن شالودهٔ آن بوده است. کار بزرگ نیما همان انقلاب در زبان شعر است و ای بسا توجه بیش از حد به زبان از توجه به احساسات درونی‌اش کاسته است.

پی‌نوشت

۱. خوارزمی، در *مفاتیح‌العلوم* در تعریف ایقاع، که مراد از آن وزن موسیقی است، می‌گوید: «الایقاعُ هوالنقلة علی‌النغم فی‌ازمنة محدودةالمقادیر». دیگر دانشمندان مسلمان، تعریف وزن یا ایقاع را بر

همین اساس و با دقت و تفصیل بیشتری آورده‌اند. در همهٔ این تعاریف، مقدار و کمیت اصوات را درنظر گرفته‌اند و نظم اصوات (نغمات یا نقرات) را موجب وزن دانسته‌اند، اما تعریف وزن باید کلی‌تر از این باشد تا همهٔ انواع آن را شامل شود. تعریف ذیل شاید جامع‌تر باشد: «وزن نوعی از تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود، آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد، وزن خوانده می‌شود» (خانلری، ۱۳٦۷: ۲۳ – ۲٤).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۷۰). *گزینه اشعار*، تهران: مروارید.

خانلری، پرویز (۱۳٦۷). *وزن شعر فارسی*، تهران: توس.

داد، سیما (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

رضانژاد (نوشین)، غلامحسین (۱۳٦۷). *اصول علم بلاغت*، تهران: الزهرا.

رودکی، ابوعبدالله جعفر (۱۳۵٦). *پیشاهنگان شعر پارسی*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: جیبی.

سپهری، سهراب (۱۳۸٦). *هشت کتاب*، تهران: طهوری.

شاملو، احمد (۱۳۸۱). *مجموعه آثار*، به‌کوشش نیاز یعقوب‌شاهی، تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳٦۸). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۱، تهران: سورهٔ مهر.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸٤). *کلیات شمس*، تهران: نشر ثالث.

نظامی گنجوی، الیاس (۱۳٦٦). *کلیات خمسه*، تهران: امیرکبیر.

نیما یوشیج (علی اسفندیاری) (۱۳۸۳). *مجموعه کامل اشعار*، به‌کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۵٤). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: دانشگاه سپاهیان انقلاب.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.