

فصلنامه علمی - پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء

سال ششم، شماره ۱۰، بهار ۱۳۹۳

نگاهی به مهم‌ترین گونه‌های هنجارگریزی زبانی در شعر نیما

امیرعباس عزیزی فر^۱

مهدی نیک‌منش^۲

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۱۰

تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۱۸

چکیده

زبان، مهم‌ترین عامل انتقال فرهنگ است و شاعران در میرایی یا حیات زبان به‌عنوان بستر فرهنگ، نقشی تعیین‌کننده دارند؛ بنابراین نوع به‌کارگیری زبان و آگاهی از توانمندی‌های آن، از مهم‌ترین ویژگی‌های شاعر است. یکی از شاعرانی که شاید از حیث زبان، به‌نوعی «طرحی نو در انداخته»، پدر شعر نو، نیماست. بی‌تردید، شعر نیما که به‌سبب پیش‌گامی در جریان نوین شعر معاصر، هدف پایه در این پژوهش به‌شمار می‌رود، با ویژگی‌های زبانی و ساختاری شعر شاعران کلاسیک، بسیار متفاوت است و این تفاوت در نوآوری‌ها، باعث تشخیص سبکی خاص این شاعر معاصر، بیشتر در حوزه

۱. استادیار و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه a.azizifar@razi.ac.ir

۲. دانشیار و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء (س) Nikmanesh44@yahoo.com

هنجارگریزی‌ها شده است. هدف از این پژوهش، تبیین مهم‌ترین ظرفیت‌های متنوع زبانی شعر نیمایی در مقوله‌ای به نام هنجارگریزی زبانی است. مسئله محوری این پژوهش، آن است که آیا نیما در این مقوله زبانی، به شیوه‌ای قاعده‌مند و در چهارچوبی مشخص و منظم پیش رفته است و آیا می‌توان به دسته‌بندی‌ای منطقی و پذیرفتنی از هنجارگریزی‌های زبانی در شعر این شاعر رسید یا خیر. در این پژوهش، به شیوه‌ای تحلیلی و با ژرف‌نگری در مبانی نظری پژوهش‌های زبانی، ویژگی‌های زبانی شعر نیما را بررسی کرده و پس از مطالعه مبانی نظری و منطبق کردن آن‌ها با شعرهای نیما، به این نتیجه رسیده‌ایم که شعر نیما در شعرکهن فارسی ریشه دارد و شعرهای نوی این شاعر، بیانگر تلاش او برای گشودن روزنه‌ای جدید به روی زبان فارسی است. در شعرهای نیما، انواع هنجارگریزی‌های زبانی، در قالب دسته‌بندی‌ای خاص نشان داده شده و طبیعت اطراف شاعر، در ایجاد نوعی خاص از هنجارگریزی، بسیار مؤثر بوده است. در پی بررسی شعرهای نیما درمی‌یابیم که درک برخی شعرهای او در گرو شناخت هنجارگریزی‌های زبانی است و اگر ابهامی در شعر این شاعر دیده می‌شود، ناشی از همین نوع هنجارگریزی‌هاست. نتیجه ملموس این مطالعه، دسته‌بندی کلی مهم‌ترین هنجارگریزی‌های زبانی شعر نیما در قالب چهار دسته کلی است.

واژه‌های کلیدی: هنجارگریزی، نیما یوشیج، زبان ادبی، ساختار زبان.

۱. مقدمه

شعر شاعران، آینه تمام‌نمای فرهنگ یک ملت است؛ زیرا این هنرمندان با زبان خاص خود، در قالبی خاص به نام «نظم»، بر غنای زبان می‌افزایند و حتی آن را به دیگر ملت‌ها می‌شناسانند. نمونه تأثیر زبان بر ملت‌های دیگر، مهاجرت شاعران و سخنوران ایرانی به شبه‌قاره هند و گسترش دادن زبان فارسی در آنجاست. با این حال، در برهه‌های مختلف، ادیبان بسیاری در عرصه حیات ادبی این سرزمین ظهور کرده‌اند و هر کدام در حوزه شعر و کارکردهای متعدد زبانی، «طرحی نو در انداخته» و به سبکی خاص دست یافته‌اند. بی‌شک، علت این تغییر رویه و دگرگونی در شعر، آگاهی کامل از جریان‌های مختلف و تغییرهای جهانی به‌ویژه در حوزه زبان و نیز بازکاوی فنون توانش زبانی برای غنای آن است؛ بنابراین، به سبب کارکردهای متعدد و روزآمد زبان، گاه در گوشه و کنار جهان، نظریه‌هایی جدید در حوزه زبان‌شناسی ظهور می‌کند و از این جهت، در ادبیات امروز جهان، بیشتر به زبان توجه می‌شود؛ به گونه‌ای که گویی شعر، چیزی غیر از زبان نیست.

نیمای از آن دست شاعرانی است که با آگاهی از توانمندی‌های زبانی، در شکستن برخی قواعد در قالب هنجارگریزی و قاعده‌افزایی جسارت ورزیده و برای گشودن روزنه‌ای تازه در بافت شعر و تغییرهای زبانی، تحولی چشم‌گیر و بی‌سابقه را صورت داده است. در این پژوهش، در پی تبیین این مسئله هستیم که آیا نیمای در این قاعده‌افزایی و هنجارگریزی، به صورتی قاعده‌مند عمل کرده است یا خیر.

تاکنون، درباره نیمای، تطور زبان شعر نیمایی و ویژگی‌های زبانی آن، پژوهش‌های زیادی انجام شده که حاصل نگاه ویژه محققان از منظرهای مختلف است؛ از جمله: مهدی اخوان ثالث به‌عنوان یکی از نوپردازان که خود شاگرد نیمای بوده است، در کتاب‌های *بدعت‌ها و بدایع نیمای* (۱۳۷۵) و *عطا و لقای نیمای یوشیچ* (۱۳۶۹)، درباره ظرفیت‌ها و امکانات شعر نیمای سخن گفته و موسیقی بیرونی و دیگر ویژگی‌های ساختاری زبان شعر این شاعر را تشریح کرده است.

تقی پورنامداریان (۱۳۷۵) در کتاب *خانه‌ام ابری است*، ضمن دسته‌بندی شعر نیما به سه گونه سنتی، نیمه‌سنتی و آزاد، به چگونگی جدایی شعر او از شعر کلاسیک و تحول آن به سوی شعر نیمایی پرداخته است.

سعید حمیدیان (۱۳۸۱) در کتاب *داستان دگردیسی در شعر نیما*، از منظر مکتب‌های ادبی همچون رئالیسم^۱، سمبولیسم^۲ و رمانتیسم^۳، ویژگی‌های زبانی شعر نیما را بررسی کرده و برخی ابهام‌های موجود در آن را تبیین کرده است.

مهران نبوی و بهزاد مهاجر (۱۳۷۶) در کتاب *به سوی زبان‌شناسی شعر*، با روی کردی نقش‌گرایانه، در گزارش چند شعر کوتاه نیمایی از گونه شعر آزاد کوشیده‌اند.

فرزان سجودی (۱۳۷۸) در مقاله «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر»، درباره انواع هنجارگریزی و به ویژه نوع معنایی سخن گفته و نشان داده است که شعر از طریق همین ویژگی‌ها شکل می‌گیرد.

مریم صالحی‌نیا (۱۳۸۲) در مقاله «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»، تنها به گونه-ای خاص از هنجارگریزی با عنوان «هنجارگریزی نوشتاری»، بدون در نظر گرفتن مطالعه نظری‌ای مشخص پرداخته و تک‌نمونه‌هایی را از شعرهای نیمایی در مقایسه با شعر شاعرانی همچون شاملو، سپهری، فروغ و طاهره صفارزاده تحلیل کرده است که همگی ریزه‌خواران خوان شعر نیما هستند.

در سال‌های اخیر، راحله عبدالله‌زاده برزو (۱۳۹۰) در مقاله «هنجارگریزی زمانی در شعر اخوان ثالث»، روی کرد کهن‌گرایی^۴ را در شعر این شاعر معاصر بررسی کرده و کوشیده است نشان دهد که شعر اخوان در واقع، ادامه شعر سنتی فارسی در قالبی جدید است.

محمد بیرانوندی (۱۳۸۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان *بررسی و تحلیل زبان‌شناختی شعر نیما با تأکید بر نظریه مکتب فرمالیسم*، به صورتی مفصل درباره فرمالیسم^۵ و منطبق کردن اصول آن با شعر نیمایی پرداخته است و البته گاه اشکال‌هایی در پژوهش وی دیده می‌شود؛ مثلاً

1. Realism
2. Symbolism
3. Romantism
4. Archaism
5. Formalism

کاربرد جمع‌هایی نامتداول مثل «سوها»، «ناهنجارها»، «بسیارها»، «هزار بارها» و... را ذیل عنوان هنجار‌گزینی واژگانی آورده است؛ درحالی که بهتر است هنجار‌گزینی نحوی به‌شمار روند؛ در جایی دیگر، توالی صفت‌ها را از نوع هنجار‌گزینی نحوی دانسته است؛ درحالی که این کاربرد، در عرصه ادب فارسی، سابقه دارد و بنابراین، هنجار‌گزینی به‌شمار نمی‌رود^۱.

۲. بحث

در این بخش، به مطالب ذیل می‌پردازیم:

۲-۱. تعریف هنجار و هنجار‌گزینی

«هنجار» در لغت یعنی به آیین، قانونمند و متعارف، و «هنجار‌گرایی» در اصطلاح، عبارت است از رعایت اصول، فنون و قواعد زبان متعارف، مرسوم و معیار در شعر. هنجار‌گزینی برعکس هنجار‌گرایی و عبارت است از به‌هم‌ریختن، شکستن و سرپیچیدن از قوانین زبان متعارف و معیار. لیچ^۲ هنجار‌گزینی را به‌معنای گزینش عناصری نامتعارف از میان امکانات بالقوه زبانی تعریف کرده است (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷).

۲-۲. دسته‌بندی هنجار‌گزینی

هنجار‌گزینی به دو صورت نمود می‌یابد: نخست هنجار‌گزینی در حوزه لفظ و دوم هنجار‌گزینی در حوزه معنی (ماهنامه خاوران، ۱۳۷۰: ۱۱۵). هنجار‌گزینی در حوزه لفظ، انواع واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، سبکی و زمانی را دربر می‌گیرد و هنجار‌گزینی در حوزه معنی، بسیار گسترده است و محدود کردن آن به چند دسته، به‌منظور

۱. برای بررسی پیشینه مطالعات زبان‌شناختی در ادبیات معاصر با تأکید بر پایان‌نامه‌های تحصیلی نگاه کنید به ناصح،

۱۳۸۴: ۹۶ تا ۱۱۱.

2. G. N. Leech

تیین و روشن کردن این مقوله برای مخاطب صورت می‌گیرد. از جمله اقسام هنجارگریزی معنایی می‌توان استعاره^۱، نماد^۲، متناقض‌نما^۳، حس‌آمیزی و... را نام برد.^۴

۲-۳. هنجار، هنجارگریزی و انواع آن

همان‌گونه که می‌دانیم، یکی از وجوه تمایز هنرمندان و شاعران از مردم عادی، غیراز بیان شاعرانه، روی کرد زبانی آنان است و دقت در این مقوله، باعث زیبایی و هنرمندانه‌تر شدن آثار ادبی می‌شود؛ به همین دلیل، به‌ویژه در تعریف‌های متأخر از شعر گفته‌اند: «شعر، حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گوینده شعر، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی، تمایزی احساس می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۵). شاعر می‌کوشد تا حادثه و تپشی را در شعر ایجاد کند؛ زیرا تپش و حادثه در زبان، آن را از دامنه به قله می‌رساند و نتیجه چنین اعتلایی، شعر است (سنگری، ۱۳۸۱: ۵). در واقع، شعر به معنای فروریختن و شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانونمندی‌ها و هنجارهایی فراتر است تا بدین صورت، تأثیر سخن، بیشتر و طنین و دوام آن افزون‌تر شود.

مرز میان زبان گفتار و زبان شعر، نوع رفتار گوینده یا شاعر با واژه‌ها و نیز کارکرد و تعامل واژه‌ها با یکدیگر است؛ زیرا اگر میان واژه‌ها برخوردی صورت نگیرد، شعر به وجود نمی‌آید. شعر از زمان فراتر می‌رود و قواعد آن را درهم می‌ریزد؛ بدین ترتیب، واژگان جابه‌جا می‌شوند و این یعنی برخورد واژه‌ها (نبوی و مهاجر، ۱۳۷۶: ۷۴). نوع رفتار شاعر با واژه‌ها باعث برجسته‌سازی و هنجارگریزی زبان او می‌شود و در هر حال، انحراف و خروج از زبان معیار، سبب آشنایی‌زدایی (حقوقی، ۱۳۶۸: ۵۴ تا ۵۶) و برجسته‌سازی و به‌دنبال آن، جلب توجه مخاطب می‌شود. صورت‌گرایان روسی و سپس پیروان مکتب پراگ^۵ عقیده داشتند زبان ادبی، عبارت است از عدول از زبان معیار (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۷۹ تا ۱۸۹).

1. Metaphor
2. Symbol
3. Paradox

۴. برای آگاهی از دسته‌بندی‌های هنجارگریزی نگاه کنید به صفوی، ۱۳۷۳: ۷۶؛ لیچ، ۱۹۶۹: ۴۲.

5. Prague

هنجار‌گزینی در واقع، نوعی استفاده از زبان برای برجسته‌سازی است؛ چنان‌که مایکل هلیدی^۱ معتقد است صورت‌گرایان برجسته‌سازی را عامل به‌وجود آمدن زبان ادبیات دانسته‌اند (هلیدی، ۱۹۷۳: ۷۵).

در اینجا، نکته مهم، آن است که همه هنجار‌گزینی‌ها بهنجار نیستند و کسی که زبان را خوب نشناسد و با لایه‌های گوناگون، ظرفیت‌ها، دگرگونی‌ها و ساختار آن آشنایی عمیق نداشته باشد، نمی‌تواند به هنجار‌گزینی دست یازد؛ زیرا این کار از قدرت خلاقیتی خاص نشأت می‌گیرد. در حوزه هنجار‌گزینی نباید در ارتباط بین گوینده و مخاطب، اختلال ایجاد شود؛ زیرا هنجار‌گزینی باید قابل‌تعبیر باشد. شفیع‌ی کدکنی معتقد است در هنجار‌گزینی، شاعر باید دو اصل اساسی را رعایت کند:

(الف) اصل زیبایی‌شناسی: این اصل بدان معناست که خواننده یا شنونده، از هنجار‌گزینی یا برجسته‌سازی، نوعی زیبایی را دریابد و علت ناکامی بعضی سراینده‌گان شعر نو، رعایت نکردن این اصل است؛ زیرا شعر، رستاخیز کلمات، همراه با نوعی زیبایی است.

(ب) اصل رسانگی یا ایصال: این اصل بدان معناست که خواننده یا شنونده، شعر را ادراک کند و هنجار‌گزینی یا برجسته‌سازی، باعث بروز ابهام، گنگی یا اختلال در فهم نشود (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳).

بر اساس آنچه گفتیم، ویژگی شعر خوب، درانتظار گذاشتن مخاطب و در واقع، متوقف کردن اوست (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۵: ۸۷ تا ۹۰) و طبیعتاً یکی از راه‌های به‌تأمل- واداشتن مخاطب و در واقع، درنگ آفرینی در او، هنجار‌گزینی است.

۳. گونه‌های هنجار‌گزینی زبانی در شعر نیما

همان‌گونه که پیشتر گفتیم، یکی از راه‌های زنده کردن، ایجاد پویایی و درعین حال، عادت‌زدایی زبان، خروج و سرپیچیدن از هنجار زبان است. این مسئله هم به پویایی زبان کمک می‌کند و هم دامنه آن را گسترش می‌دهد؛ زیرا یکی از وجوه ادبی بودن یا زیبایی

1. M. A. K. Halliday

زبان شعر، همین هنجارگریزی‌هاست. اگر زبان، سیر طبیعی خود را در بیان شاعر طی کند، از وجه زیبایی‌شناسی و ادبی خارج می‌شود و به‌سوی زبان روزمره و هنجارگرا پیش می‌رود؛ علاوه بر این، بین زبان شعری شاعر و زبان روزمره، تمایزی وجود ندارد. نیما نیز در پی بازآفرینی و زنده کردن زبان ایستا و مرده (ایجاد رستاخیز در زبان) است؛ بنابراین، به هنجارگریزی در حوزه‌های لفظ و معنا روی آورده است که در اینجا، به انواع آن می‌پردازیم. شایان ذکر است که در استخراج انواع شواهد هنجارگریزی‌ها، برای پرهیز از طولانی شدن کلام، تنها به ذکر یک یا دو نمونه بسنده کرده‌ایم؛ ولی برای هر نمونه، شواهد بسیار می‌توان یافت.

۳-۱-۳. هنجارگریزی آوایی

گاه شاعر اصول آوایی واژگان را تغییر می‌دهد و این گونه تغییر، هنجارگریزی آوایی نام دارد. در این شیوه، شاعر از اصول آوایی واژگان سر می‌پیچد و تلفظ واژگان را با تغییر مصوت‌ها از شکل بهنجار آن‌ها دور می‌کند (ماهنامه خاوران، ۱۳۷۰: ۳). در این بخش، انواعی از این گونه هنجارگریزی را بررسی می‌کنیم:

۳-۱-۱- حذف واکه

نمونه‌های این گونه هنجارگریزی آوایی در شعر نیما عبارت‌اند از:^۱

- آی آمد پدرش / همه **جانش** شتاب / به‌هوای پسرش (۴۲۳).
- جایی که نه گیاه در آنجاست نه دمی / **ترکیده** آفتاب سمج روی سنگ‌هاش (۳۰۶).
- بر بساطی که بساطی نیست / در درون کومه تاریک من که ذره‌ای با آن، نشاطی نیست / و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از **خشکیش** می‌ترکد (۵۰۴).

نکته مهم درباره این گونه هنجارگریزی، آن است که اتفاقاً این موارد، اعتقاد و ایمان استوار سراینده را به وزن نشان می‌دهند؛ زیرا اصلی‌ترین عامل در بروز چنین هنجارگریزی-

۱. تمام نمونه‌ها در این مقاله، برگرفته از مأخذ زیر است، لذا به ذکر شماره صفحه بسنده می‌شود: مجموعه آثار نیما یوشیج (۱۳۷۰) به اهتمام سیروس طاهباز، چاپ اول، تهران: نگاه.

هایی، وزن عروضی و مسائل مربوط به آن است. نکته دیگر، این است که شاعر از میان تلفظ‌های دوگانه واژه، گونه ادبی‌تر را برگزیده است.

۲-۱-۳. مشدد کردن همخوان

نمونه‌های این گونه هنجارگریزی آوایی در شعر نیما عبارت‌اند از:

- جوی می‌خواند در درهٔ خموش / با مه آلوده صبحی همبر / گویا خانه **تکانی** نهان / ریخته بر سر او خاکستر (۵۴۱).

- یکی گفت: **خم** سلیمانی است / یکی گفت: این دام شیطانی است (۱۸۵).

- گیسوان درازش همچو خزه که بر آب / دور زد به سرم / به **زبونی** و در تک و تاب (۶۲۲).

۳-۱-۳. حذف «ی» متحرک وقایه میان کلمه‌های مختوم به مصوت‌های بلند «ا» و «و»

نمونه‌های این گونه هنجارگریزی آوایی در شعر نیما عبارت‌اند از:

- مرد را هیچ نه یارای سخن / ماند **پاروش** به دست / چون خیالی پابست (۴۵۵).

- ... ولیک فکریش به سر می‌گذرد / همچو مرغی که بگیرد پرواز / هوس دانه‌اش از جا برده / می‌دهد سوی **بچه‌هاش** آواز... (۵۲۰).

البته این گونه هنجارگریزی‌ها از جمله ضرورت‌های زبان محاوره است که به عرصهٔ ادبیات وارد شده و می‌توان از منظری دیگر، آن‌ها را زیرمجموعهٔ هنجارگریزی سبکی نیز قرار داد.

۲-۳. هنجارگریزی واژگانی

گاه شاعر با گریز از شیوهٔ معمولی ساخت واژه در زبان هنجار، به ساخت واژگانی‌ای تازه دست می‌یابد. این شیوه از هنجارگریزی، مبتنی بر آفرینش واژهٔ جدید با ساختاری ویژه است و هدف عمده از این گونه هنجارشکنی، غنی‌سازی زبان برای اثرگذاری بیشتر و

گسترش دامنه آن است. لیچ این جریان را نوپردازی^۱ نامیده و معتقد است نوپردازی، به معنای گریز از قواعد واژه‌سازی زبان نیست؛ بلکه عبارت است از به کار گرفتن قاعده‌ای موجود با تعمیم بیشتر (لیچ، ۱۹۶۹: ۶۱).

کوروش صفوی هنجارگریزی واژگانی را یکی از شیوه‌هایی دانسته است که از طریق آن، شاعر زبان خود را برجسته می‌کند (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹).

بهره‌گیری از واژگان معمول و ترکیب آن‌ها با پسوندها یا ترکیبات دیگر زبان فارسی، از عوامل شکل‌گیری این گونه هنجارگریزی است. در ادامه، برخی از این واژگان را در سه بخش اسم، صفت و فعل بررسی می‌کنیم:

۱-۲-۳. اسم

زهرناک (۱۲۷)؛ خاکدان (۲۶۰)؛ کارفزا (۲۷۹)؛ نهان‌خانه (۳۰۵)؛ خارزار (۳۱۴)؛ استخوان‌خوار (۳۲۳)؛ استخوان‌شمار (۳۳۳)؛ زردناک (۳۳۳)؛ زندانگاه (۳۳۳)؛ صبح‌خند (۳۴۷)؛ کارستان (۴۱۱)؛ شتاب‌انگیز کاران (۴۱۸)؛ زنده‌دان (۴۳۳)؛ رنگدان (۲۸۷) و ...

۲-۲-۳. صفت

نازک نظاره (۱۳۵)؛ پاییز‌صوالت (۱۲۷)؛ خیال‌شکن (۲۱۷)؛ حيله‌اندوز (۲۳۴)؛ کهنه‌اندود (۲۳۴)؛ بدانگیزان (۲۴۳)؛ مهربار (۲۴۴)؛ دل‌آرا (۲۵۲)؛ فرحناک (۲۵۴)؛ لذت‌آلوده (۲۷۰)؛ مرگ‌نما (۲۸۶)؛ عکس‌افکن (۲۹۰)؛ سردی‌آرا (۲۹۶)؛ خنده‌ناک (۳۰۸)؛ تبلی-آموز (۳۴۸)؛ وحشت‌آباد (۳۷۲)؛ آب‌آلوده (۴۰۲)؛ روشن‌آرای (۴۲۲)؛ لذتناک (۴۳۹)؛ چندش‌انگیز (۴۴۶) و ...

۳-۲-۳. فعل

هنجارگریزی در حوزه فعل، بدین صورت‌ها در شعر نیما دیده می‌شود:

الف) تصرف در ساختمان فعل:

1. Neolojism

نیما با استفاده از ذهن خلاق خود، فعل‌هایی را ابداع کرده است که در نوع خود، گونه-ای هنجارگریزی واژگانی به‌شمار می‌روند. در این بخش، شکل مصدری برخی از این فعل‌ها را بیان می‌کنیم:

داستان کردن (۳۴۸)؛ نظاره‌بستن (۱۲۷)؛ غرق آوردن (۳۱۴)؛ جابردن (۳۴۵)؛ نظاره‌بردن (۱۲۷)؛ ره‌آوردن (۴۵۰)؛ گوش‌افکنیدن (۴۵۱)؛ سازداشتن (۳۲۶)؛ بیم‌آوردن (۲۴۷)؛ رخنه‌بستن (۴۴۴)؛ سازدادن (۲۵۷)؛ قد‌آراستن (۱۲۵)؛ رقص برداشتن (۱۲۲ و ۴۴۸)؛ بوسه‌شکستن (۴۴۹)؛ تعمیر دادن (۲۶۵)؛ راه برداشتن (۱۲۳)؛ اندیشه‌بستن (۱۲۴)؛ خنده‌بستن (۲۲۰)؛ درد بردن (۵۴۵)؛ تکان گرفتن (۵۵۶)؛ تصویربستن (۲۲۶)؛ لب‌انگیختن (۱۲۰)؛ خنده‌آموختن (۱۶۵)؛ سفر دادن (۴۴۷)؛ خشک آمدن (۲۵۲) و ...

ب) تغییر در ساخت فعل با مخالفت قیاس:

دست‌یابیدن (۱۲۰)؛ رشته‌بافیدن (۱۳۲)؛ جداشکافیده (۱۴۵) و نمونه‌های دیگری مانند: نیابیدن (آن که می‌گرید)؛ کاهیدن (به شهریار)؛ افروزیدن (همان)؛ صف‌یار‌یابیدن (یاد)؛ شکافییدن (مانلی) و ...

۳-۳. هنجارگریزی سبکی

اگر شاعر از گونه نوشتاری معیار، به ساخت نحوه گفتار یا واژگان گفتاری گریز بزند، به هنجارگریزی سبکی روی آورده است. هنجارگریزی سبکی اگر با استفاده از فضاسازی‌ای مناسب صورت نگیرد، نه تنها زیبا نیست؛ بلکه افق شعر را میان جد و تفنن محدود می‌کند. این گونه هنجارگریزی باید در شعر، به اعتلای موسیقی یا القای بهتر درون‌مایه شعر کمک کند (سنگری، ۱۳۸۱: ۶).

ژان پل سارتر^۱ معتقد است:

هماهنگی کلمات و زیبایی آن‌ها و توازن جملات نیز وسیله‌ساز انفعالات خواننده است؛ یعنی زمینه ذهنی او را بی‌آنکه هشیار شود، می‌چیند و همچون نیایش یا موسیقی یا رقص، عواطف و احساسات او را نظم و نسق می‌دهد (سارتر، ۱۳۵۵: ۴۵).

1. Jean Paul Sartre

با این حال، نیما در این گونه هنجارگریزی، هنگام استفاده از زبان محاوره، با دقت بسیار عمل می‌کند؛ زیرا به نظر او، استفاده از زبان عوام، با فضای سبک عالی و فاخری که متعلق به کار عالی شاعر است و سبک متوسط که کار عادی اوست، تناسب ندارد؛ بلکه مصالحی است که تنها در سبکی نازل، برای تهیه اشعار به فهم پایین دست‌ها می‌رود (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۴۵). در اینجا، نمونه‌هایی را از این گونه هنجارگریزی در شعر نیما ذکر می‌کنیم:

- انگیخته از نهادش / رگ‌های صدا / یکی خنده نه از لبانش / یک دم شده او (۴۰۲).

- در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر / روز، روز آفتابی است (۶۲۳).

- اندیشه مردی به راهیست درست / واندر دلشان، امید می‌افزاید / می‌پاید، می‌پاید / تا

هیچ که بر ره معین ناید (۳۸۷ و ۳۸۸).

- ول کنید اسب مرا / راه‌توشه سفرم را و نمدزینم را / و مرا هرزه‌درا... (۶۲۲ و ۶۲۳).

۳-۴. هنجارگریزی زمانی^۱

در این گونه هنجارگریزی، شاعر از اصطلاحات، واژگان و حتی حروفی استفاده می‌کند که مربوط به زمانی قبل از دوران زندگی اوست؛ به عبارت دیگر، در هنجارگریزی زمانی، شاعر واژگانی کهن را به کار می‌گیرد که در زبان هنجار تقریباً منسوخ شده‌اند. این گونه هنجارگریزی هم جنبه اطلاع‌بخشی دارد (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۳۶۹) و هم در غنای زبان و زنده کردن واژگان، مؤثر است. نیما درباره این مسئله گفته است:

تنوع و گستردگی واژه‌ها در حوزه طبیعت، اساطیر و تاریخ و زندگی و جامعه و دیگر مفاهیم، چه برگرفته از میراث تاریخی و ادبی کهن و چه برگرفته از فرهنگ شفاهی و محلی، اگر نه حاکی از درگیری وسیع شاعر با ابعاد مختلف زندگی و فرهنگ باشد، که هست، حداقل حاکی از گستردگی قلمرو نگاه او به فرهنگ و زندگی است. او از طریق این تنوع و گستردگی واژه‌ها، هم موفق می‌شود که معانی و عواطف حاصل از لحظه‌های شهود شاعرانه خویش را در جریان خلاقیت شعر، بدون برخورد با موانع جدی، به روانی در بستر شعر و زبان جاری کند و هم موفق می‌شود بازهم بیشتر توازن‌های موسیقایی شعر خود را افزایش دهد (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۴۷).

1. Archaism

وی در جایی دیگر گفته است: «باید در هزاران کلمه آرایه‌ای که کهنه شده‌اند، کلمات ملایم و مأنوس با سبک خود را به دست بیاورید. این است که به شما توصیه می‌کنم از مطالعه دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۲).

در اینجا، انواع هنجارگریزی زمانی را در شعر نیما، در سه مقوله بدین شرح بررسی می‌کنیم: اسم، صفت و قید؛ فعل؛ حرف؛ نیما و شاعران پیرو او همچون شاملو و اخوان معتقدند اساساً کلمه، شکل کهنه و نو ندارد و هر کلمه دارای چنان قدرت ذاتی‌ای است که می‌تواند در هر برهه از زمان استفاده شود؛ ولی نگارندگان این مقاله معتقدند به کارگیری موارد زیر در حوزه کنونی زبان، گونه‌ای گریز به زبان فارسی متداول در سده‌های گذشته به‌شمار می‌رود و در نگاه مخاطب امروزی، این موارد، از هنجار و معیار زبان امروزی، دور است؛ بنابراین، موارد زیر را می‌توان ذیل عنوان هنجارگریزی زمانی قرار داد:

۱-۴-۳. اسم، صفت و قید

کاربرد اسم‌هایی همچون نزل، فلاخن، روشنان، جبین، قاقم، اژدها، تازیانه، خاکدان، مسحوق، فجره، مشکوی، لعل، نعلین، قندیل، اشباح، شبستان، پتیاره، تعویذ، وثاق، غره، سلخ، دوش (به معنی دیشب)، سرشک، هرزه‌درا، مردم (به معنی مردمک چشم)، جزع، اسطرلاب، بنان، جوع، خنیاگر، اسپیدار، جان‌شکر و... در شعر، از این مقوله است. استفاده از صفت‌هایی همچون سهم‌انگیز، مخمور، حدت، دیجور، هایل، سود (به معنای سیاه)، تعب، ستوه، نفرسی، غمازه، مانده (به معنی خسته)، حمقا، نغز و... نیز از انواع هنجارگریزی زمانی به‌شمار می‌رود.

استفاده از قیدهایی مانند یک‌دم، سُبک، بس، پسین، برعبث، دمی، یکسر، به‌عمداش، بسی، زی، هر دم، بیمر، چاراسبه، هم‌عنان، میمنه، میسر و... نیز از این مقوله است.

۲-۴-۳. فعل

از جمله فعل‌های مصداق هنجارگریزی زمانی، موارد ذیل را می‌توان ذکر کرد: دست‌یازیدن (دست‌دراز کردن)، دم‌زدن (سخن گفتن)، سربر کردن (سر بلند کردن)، تیرگشاد (تیراندازی)، درگرفتن (اثر گذاشتن)، تفریر کردن (در معنای مورد نظر حافظ در شعر «دانی



۱۳۴ / نگاهی به مهم‌ترین گونه‌های هنجارگریزی زبانی در شعر نیما

که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند...»، نزل دادن، سخن کردن، هم‌داستان شدن، تیمارداشتن، یارای چیزی نبودن و... .

الف) شکل کهن ماضی نقلی (فعل‌های نیشابوری):

- سخن‌های بد و نیک همه خامان این ره را **شنیده‌استم** (شنیده‌ام) / پس چنان دانند کز آن بر فلک بالا **برفته‌استند** (برفته‌اند) / تا بداندم کسان اکنون **رسیده‌استم** (رسیده‌ام) (۳۴۲).

- من ز راه خود دور **بوده‌استم** آیا؟ (۴۰۵).

- من که روز وصل را لذت **چشیده‌استم** (۴۲۱).

- آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید / که **گرفته‌استید** دست ناتوانی را (۳۹۸).
موسیقی و توازن^۱ موجود در این فعل‌ها نسبت به شکل ماضی نقلی آن‌ها، بیشتر و مؤثرتر است؛ بنابراین، با توجه به این مسئله و نیز به علت گرایش نیما به سنت گذشته زبان فارسی، به آسانی می‌توان به چرایی این گونه هنجارگریزی در شعر او پی برد.

ب) صرف مصدر «استن»:

- نه تو زیبایی و بهتر **بشروستی** چه غمی / اندر زده به کاری که توراست (۴۶۵).

- تو به پاس دل و میل زان خود شاید در **کارستی** (۴۶۸).

- شب همه شب شکسته خواب به چشمم / گوش بر زنگ **کاروان‌استم** (۶۳۳).

البته همان‌گونه که در چند مورد اخیر دیدیم، بسامد این کاربرد در شعر نیما خیلی کم است.

ج) کاربرد فعل ماضی با الحاق «ب» مطابق سبک خراسانی:

- سنگ‌هایی را گران / این زمان **بشکافتند** از هم (۳۵۱).

- آفتاب از نگاهش سرد به خاک / پرش کرد و **برنجید** و **برفت** (۳۹۸).

- لرزش آورد و خو گرفت و **برفت** / روز پادرنشیب دست‌به‌کار (۴۲۲).

1. Harmony



۳-۴-۳. حروف

شکل دیگر گرایش نیما به سبک خراسانی در حوزه هنجارگریزی زمانی را می‌توان در کاربرد حروف در زبان وی یافت؛ به بیانی ساده، باستان‌گرایی در حروف، عبارت است از سرپیچی شاعر از کاربرد حروف در مفهوم و ساختمان امروزی. با این توصیف، اینک تعدادی از حروف به کاررفته به سبک کلاسیک را در برخی شعرهای نیما بررسی می‌کنیم:

الف) حرف «را»: این حرف در زبان امروز، به عنوان نشانهٔ مفعول به کار می‌رود؛ ولی نیما گاهی به شیوهٔ پیشینیان، از آن، به عنوان حرف اضافه و به معنی «برای» استفاده کرده است:

- لحظه‌ای چند استراحت را مست بر جای آرمیده است (۵۳۴).

- استخوان‌بندی بام و در او / مرگ را لذت اندوخته‌ای است (۵۴۵).

- صبح می‌خواهد از من / کز مبارک دم او آورم این قوم به جان‌باخته را بلکه خبر (۵۵۵).

ب) «را» از نوع فک اضافه:

- این زمان مانند زندان‌هایشان ویران / باغشان را در شکسته (۶۱۰).

یعنی: در باغشان شکسته.

- نگهشان بیمار / پای‌بوس آمده دیواری را (۵۸۸).

یعنی: پای‌بوس دیوار آمده.

- شهر را بر لب از قافله نام / همچنان که به تعمیر دل خسته او قافله را / سوی اوست پیام (ناقوس: ۵۷۷).

یعنی: پیام قافله به سوی اوست.

ج) کاربرد «اندر» به جای «در»:

- و به ره نی‌زن که دائم می‌نوازد در این دنیای ابراندود / راه خود را دارد اندرپیش (۶۲۰).

- و به واریز طنین هردم آمین گفتن مردم / چون صدای رودی از جاکنده، اندر صفحهٔ مرداب آن‌گه گم (۶۱۲).

- تشییع می‌کند دم سوزان رفته را / وز سردی دی که بیم می‌افزاید / آن چیزهاش
کاندر دل هست (۶۰۰).

(د) کاربرد «به» در معنای «در» و «با» در معنای «به»:

- این منم مانده به زندان شب تیره که باز / شب همه شب / گوش بر زنگ کاروان‌استم
(۶۳۳).

- من همه رنج به دل می‌بندم / و همه تیر ملامت به جگر (۵۹۵).

- به تنگنای نیمه‌شب / که خفته روزگار پیر / چنان جهان که در تعب / کوبد سر / کوبد
پا (۶۳۰).

- در راه پرمخافت این ساحل خراب / و فاصله است آب / امدادی ای رفیقان **با** من!
(۶۱۴).

- و بیابان شب هوسی / که خیال روشنی می‌برد **با** غارت (۶۰۹).

- بر خرابی که بر آن تپه بست / جغد هم **با** من می‌پیوندد (۵۵۱).

موارد اخیر را بدان دلیل، ذیل هنجارگریزی زمانی ذکر کرده‌ایم که در ادبیات
کلاسیک، نمونه‌های بسیاری از آن‌ها وجود دارد:

- **با** تو می‌گفتم، نه با ایشان سخن ای سخن‌بخش نو و آن کهن (مولوی، ۱۳۵۹:
۶۶ / ۳).

در تاریخ بیهقی می‌خوانیم: «هیچ نبشته نیست که آن به یک‌بار خواندن نیرزد و پس از این
عصر، مردمان دیگر عصر **با** آن رجوع کنند» (بیهقی، ۱۳۷۶: ۱ / ۱۶۱).

۳-۵. هنجارگریزی گویشی

اگر شاعر ساخت‌هایی را از گویش محلی خود و خارج از زبان معیار، وارد شعر کند، به
هنجارگریزی گویشی روی آورده است (ماهنامه خاوران، ۱۳۷۰: ۱۱۳)؛ به عبارتی دیگر،
هنجارگریزی گویشی، آن است که شاعر واژه‌ها و اصطلاحاتی را از زبان بومی - محلی
خود، در شعر وارد کند. این شیوه صمیمیتی را در شعر می‌آفریند که شاید واژگان زبان
هنجار، توانایی پدید آوردن آن را نداشته باشند (سنگری، ۱۳۸۱: ۷).

یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های شعر نیما، حضور اشیا، نام‌های محلی و صدهای طبیعت در زبان اوست که خود نیما آن را نعمتی دانسته است: «جستجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها، درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها، هر کدام نعمتی است. نترسید از استعمال آن‌ها!» (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۳). او در جایی دیگر، واقعیت‌گرایی را در شعر، لازم دانسته و گفته است: «سعی کنید همان طور که می‌بینید، بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی شما مثل قدما برخلاف آنچه در خارج قرار دارد، می‌آفرینید، آفرینش شما به‌شکلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۱۱۷).

یکی از جلوه‌های واقعیت‌گرایی، توجه به طبیعت پیرامون است. وقتی قرار باشد شعر به میان جامعه بازگردد، در کنار مردم گام بردارد، در خانه آن‌ها زندگی کند و در مزرعه با آن‌ها عرق بریزد، طبیعی است که با آن‌ها و با استفاده از زبان آن‌ها سخن بگوید. نکته دیگر آن است که روی کرد نیما به استفاده از نام‌های محلی، نام درختان، حیوانات و پرندگان در شعر، از تماس صادقانه او با محیط پیرامونش ناشی می‌شود؛ به گونه‌ای که هیچ شاعری به اندازه او در رویارویی با طبیعت، صداقت ندارد. او خود را از این جهت، «زاده کوه و آورده ابر» دانسته است (طاهباز، ۱۳۷۰: مقدمه).

با این تفاسیر، در این بخش، هنجارگریزی گویشی را در شعر نیما بررسی می‌کنیم:
- ... از همین روی **دیزنی‌های دلیر / راش‌ها و لونج‌ها / یا گدارها** که به جز صید نه کارشان است... (۵۰۹).

- خود او در **آیش / و زن او در نیاری تنهاست / نه کسی ونه سگی همدم او / بینجگر** بی‌ثمر آنجا تنها / چون دگر همکاران / تن او لخت و **شماله** در دست / دالنگ، دالنگ، گرسنه سگ او هم در خواب / هرچه خوابیده، همه چیز آرام / می‌چمد از **پلمی** خوک به لم (۵۲۲ تا ۵۲۴).

۱. برای آگاهی از توضیح واژگان بومی - محلی شعرها نگاه کنید به مختاری، ۱۳۷۹: ۲۲۴ تا ۲۳۰.

۶-۳. هنجارگریزی نحوی

در این بخش، برای آشنایی ذهن خواننده، نخست تعریفی از نحو به دست می‌دهیم و سپس - آن را در حوزه هنجارگریزی بررسی می‌کنیم: «نحو به قواعدی گفته می‌شود که از چگونگی هم‌نشینی تک‌واژها بر روی زنجیره گفتار و ساختن واحدهای بزرگ‌تر گفتگو می‌کند» (باقری، ۱۳۸۰: ۱۴۵). حال اگر شاعر در هم‌نشینی تک‌واژها، به صورت آگاهانه اختلال ایجاد کند، هنجارگریزی نحوی صورت می‌گیرد که خود، یکی از عوامل برجسته‌سازی است؛ به عبارت دیگر، هنجارگریزی نحوی بدین صورت روی می‌دهد که شاعر با جابه‌جایی ارکان جمله در شعر، از قواعد نحوی زبان معیار، فراتر می‌رود (ماهنامه خاوران، ۱۳۷۰: ۱۱۷). شفیع کدکنی معتقد است دشوارترین نوع آشنایی زدایی، آن است که در قلمرو نحو^۱ روی دهد؛ زیرا امکانات نحوی هر زبان و نیز حوزه اختیار شاعر از جهتی، محدودترین امکانات برای او به شمار می‌رود و در هر صورت، بیشترین میزان تنوع جویی در همین حوزه روی می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۰).

شعر نیمایی، از قواعد دست‌وپاگیر عروضی - نحوی فراتر می‌رود؛ بنابراین نمی‌توان مانند زبان معیار و مکتوب، با آن رفتار کرد و قواعد قراردادی دستور زبان را با آن انطباق داد. از سوی دیگر، نزدیک شدن زبان شعر به زبان محاوره باعث می‌شود شاعر تا حدودی، از بسیاری از قوانین دستوری چشم‌پوشی کند. از نظر نیما، طرح شعر امروزین برای فراهم کردن شعر خطابی، توصیفی و تجسم‌بخش است و برهم‌زدن وزن‌ها از حیث مقدار افاعیل عروضی و قواعد آن برای درک تناسبی بهتر با معنی و نیز آسان شدن کار، در صورت لزوم، بدین منظور روی می‌دهد (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۳۵).

در هر صورت، ملاک چگونه ساختن، خود شاعر است؛ نه قوانین نحوی. نیما خود درباره این مسئله گفته است:

... آنچه ذوق شما بر آن صحنه می‌گذارد، سرّ توفیق مرموزی است. برطبق دقت و نظمی که در آن اندیشیده‌اید، انجام بدهید؛ ولو برخلاف هر گونه مقررات نو و کهنه،

1. Syntax



بدون کاوش در رموز این فعالیت بار آورده و باز تکرار می‌کنم بدون کاوش...
 بگذارید این کاوش را دیگران داشته باشند (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۵۲ و ۵۳).
 در پایان، ذکر این نکته لازم است که در شعر سنتی، به‌ضرورت وزن، بسیاری تقدیم و تأخیرها در حوزه‌ی نحو صورت می‌گیرد؛ درحالی که در شعر نو و به‌صورت مشخص، در شعر نیمایی، تقدیم و تأخیر لزوماً به‌ضرورت وزن روی نمی‌دهد؛ بلکه بیشتر از روی عمد و بانگیزه‌ی هنجارگریزی نحوی اتفاق می‌افتد. در ادامه، اقسام این گونه‌ی هنجارگریزی را در شعرهای نیما بررسی می‌کنیم.

۱-۶-۳. تقدیم فعل بر دیگر ارکان جمله

نمونه‌های این گونه‌ی هنجارگریزی نحوی در شعر نیما بدین شرح است:

- **مانده** از شب‌های دورادور / بر مسیر خامش جنگل / سنگ‌چینی از اجاقی خرد /
 اندرو خاکستر سردی (۵۶۵).

- **رستگاری بخش** ای مرغ شباهنگام ما را / و به ما بنمای راه ما به‌سوی عافیتگاهی
 (۶۰۸).

- **می‌گریزد** روان‌های دروغ / (پای تا سر شکمشان) / که از آنان به فسون داشت تن
 خاک فروغ (۵۷۶).

شایان ذکر است که این گونه‌ی کاربرد، بیشتر به‌دلیل روی‌کرد نیما به زبان محاوره اتفاق افتاده است؛ زیرا در زبان گفتاری روزمره، توالی واژگان در زنجیره‌ی گفتار به‌هم می‌ریزد؛ بدین شرح که در زبان فارسی - که جزء زبان‌های صرفی است - واژه در محور هم‌نشینی، از لحاظ محل قرار گرفتن، آزاد است؛ پس در این زبان، برهم خوردن توالی اجزای جمله غالب، همیشه با انگیزه‌ی بلاغی صورت نمی‌گیرد و به‌ویژه در زبان شعر، وزن عروضی، موسیقی بیرونی و ظهور طبیعی تفکر در قالب زبان، ممکن است این گونه‌ی توالی را ایجاد کند که به‌نظر ما، به‌هم‌ریختگی توالی غالب است.



۲-۶-۳. حذف فعل

نمونه‌های این گونه هنجارگریزی نحوی در شعر نیما بدین شرح است:

- سریویلی گفت: مقصودت از این گونه سخن‌ها؟/ از چه در این نیم‌شب، آسودگان را رنجه کردن؟ (۳۵۵).

در بند اول این شعر، فعل «چيست» به قرینه معنوی حذف شده است.

- با او کلید صبح نمایان / از او شب سیاه به پایان (۴۴۷).

در اینجا نیز فعل ربطی «است» حذف شده است.

- الیکا نادره چوپان جوان و رعنا / در کمان‌داری مانند نداشت / آشنایانش او را دم‌خور (۳۸۷).

در بند سوم این شعر، فعل «بودند» حذف شده است.

حذف فعل به قرینه‌های معنوی و لفظی، به دلیل ترجیح عقلی روی می‌دهد؛ نه ترجیح لفظی؛ زیرا در حوزه بلاغت، دلیل عقلی بر دلیل لفظی ترجیح داده می‌شود و بدین صورت، ایجاز شکل می‌گیرد. در زبان محاوره نیز این گونه کاربرد وجود دارد و این گونه حذف‌ها ناشی از رویکرد نیما به زبان محاوره است.

۳-۶-۳. تقدیم مسند بر مسندالیه

نمونه‌های این گونه هنجارگریزی نحوی در شعر نیما بدین شرح است:

- زرد می‌گردد روی دریا / باقی قرمزی روز می‌مکد / می‌نشانند در آن گوشه دور (۳۳۷).

در این نمونه، «زرد» مسند مقدم و «روی دریا» مسندالیه مؤخر است.

- نگران با من استاده سحر / صبح می‌خواهد از من / کز مبارک دم او آورم این قوم به جان‌باخته را بلکه خبر (۵۵۵).

در این نمونه، «نگران» مسند مقدم و «سحر» مسندالیه مؤخر است.

- چرکین چراست صورت مهتاب؟ / کی مانده چشمش بیدار / خواب‌آشنا که هست و چرا خواب؟ (۵۸۷).

در این نمونه، «چرکین» مسند مقدم و «صورت مهتاب» مسندالیه مؤخر است.

۴-۶-۳. ضمیرهای رقصان یا متغیر

این گروه، ضمیرهایی هستند که در جایگاه اصلی خود واقع نشده‌اند و بر کلمه‌های دیگر وارد می‌شوند. نمونه‌هایی از این ضمیرها در شعر نیما:

- می‌رود نامعلوم / می‌خروشد هر دم / تا کجاش آبشخور... (۵۶۹ و ۵۷۰).

- نازک آرای تن ساق گلی / که به جانش کیشتم / و به جان دادمش آب / ای دریغا
به برم می‌شکند (۵۵۵).

- پشه‌اش می‌مکد از خون تن لخت و سیاه / تا دم صبح صدا می‌زند او (۵۲۴).

۵-۶-۳. فاصله‌افتادن بین اجزای سازندهٔ ترکیب وصفی

نمونه‌های این گونه هنجارگریزی نحوی در شعر نیما بدین شرح است:

- کاج کرده است غمین بالا راست / می‌نشیند به بر او ساحل / ابری از آن ره کوهان
برخاست (۴۳۲).

در این نمونه، کاج غمین، بالا راست کرده است.

- هیچ آوایی نمی‌آید از آن مردی که در آن پنجره هر روز / چشم در راه شبی مانند
امشب بود بارانی (۶۲۶).

یعنی: چشم به راه شبی بارانی مانند امشب بود.

- ... و مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجرهٔ من / نگاه چشم سوزانش امیدانگیز
با من / در تاریک منزل می‌زند سوسو (۶۰۴).

یعنی: نگاه امیدانگیز چشم سوزانش.

۶-۶-۳. حذف «که» موصول و فعل مرتبط با آن

این کاربرد از عوامل ابهام‌زا در شعر نیما به‌شمار می‌رود. مثال:

- موج می‌کوبد به روی ساحل خموش / پخش می‌گردد چنان به جای افتاده بس مدهوش
(۳۹۹).

یعنی: پخش می‌گردد چنان (که) مستی بر جای افتاده (باشد).

- می‌بلعد هر کجا بیند / اندیشهٔ مردمی به راهیست درست (۳۸۷).

۱۴۲ / نگاهی به مهم‌ترین گونه‌های هنجارگریزی زبانی در شعر نیما

یعنی: اندیشهٔ مردمی (که) به راهی درست است.

- او به رنگ‌های دگر روی می‌کند / تردید می‌افزاید / در ساحت غبار پر از شکل جانور
(۳۸۳).

یعنی: در ساحت غباری (که) پر از شکل جانور (است).

۳-۶-۷. کاربرد «نه» از نوع منفی‌ساز

این واژه در شعر نیما بدین صورت‌ها به کار رفته است:

الف) به عنوان نشانهٔ نفی در جمله‌های اسمیه با حذف فعل:

- اول در آمد از در / گرچه نگاه او **نه** هراسان (۶۰۱).

یعنی: گرچه نگاه او هراسان نبود.

- باز گشته رغبتش دیگر ز رنجوری **نه** سوی آب و دانه / نوبت روز گشایش را...
(۶۰۶).

یعنی: رغبتش... سوی آب و دانه نیست.

- لیکن کنون بگو که چه افتاد / کز خفتگان، یکی **نه** به خواب است (۴۳۷).

یعنی: یکی به خواب نیست.

- با موی دل‌ربایش بر جای او / میلش **نه** تا که ره سپرد / هیچش **نه** یک هوس که
بخندد (۳۷۹).

یعنی: میلش نیست که ره سپارد و هیچ هوشش نیست که بخندد.

ب) ساختن صفت با استفاده از واژهٔ «نه»:

- طلا در گنج خود می‌کوبد؛ اما / **نه** پیدا در سراسر چشم مردم (۳۱۶).

در این نمونه، «نه پیدا» یعنی «ناپیدا».

- وانگهی این **نه** بر جا فکر و پنداریست / نیمه‌شب هست و جهان تاریک (۳۶۰).

«نه بر جا فکر و پندار» یعنی فکر و پندار نابرجا.

- آنجا کسان دیگر هستند کان کسان / از چشم مردمان / با حرف‌هایشان همهٔ مردم **نه**

آشناست (۳۷۸).

«نه آشناست» یعنی ناآشناست.

۴. نقد هنجارگریزی‌های زبانی در شعر نیما

وقتی واژگان استفاده نشوند، کم‌کم به سمت فراموشی، پوسیدگی و آن‌گاه مردن می‌روند. از آن سوی، همان‌گونه که گفتیم، هدف شاعر، زنده کردن و بازسازی دوباره کلمه‌هاست. نیما نیز در عصر تجدد، همین کار را انجام داد و بسیاری از واژگان مختص زمان‌های بسیار دور و رایج در ادب کهن فارسی را در محتوایی جدید و فضایی نو، در کنار دیگر واژگان معمول و حتی خاص منطقه‌ای به کار گرفت. شگفت آنکه او این کار را چنان استادانه و عالمانه انجام داد که این کلمه‌های کهن در کنار واژگان و مفاهیم جدید، به اصطلاح توی ذوق نمی‌زند و گاهی از آن‌ها تفکیک‌ناپذیر است؛ به گونه‌ای که خواننده آشنا با شعر، با این واژگان، بیشتر احساس صمیمیت می‌کند. البته این دگردیسی و نوآوری در شعر نیما بدان معنا نیست که نوآوری او لزوماً با دورریختن واژگان کهن، مهمل گذاشتن آن‌ها و جای‌گزینی‌شان با واژگان نو تحقق یابد؛ بلکه باید در این کار گزینش کرد. نیما نیز به همین صورت عمل کرده و واژگان دارای ارزش زنده‌شدن را دوباره زنده کرده است. ژان درایدن^۱، از منتقدان معاصر در این حوزه، معتقد است: «وقتی کلمه‌ای قدیمی به سبب آهنگ و معنی خود، استحقاق زنده‌شدن را دارد، من آن‌قدر حرمت معقول برای قدمت آن، قائم که آن را به زبان رایج بازگردانم و هر چیزی ورای این، خرافه است» (دیچز، ۱۳۶۵: ۳۴۸).

کار مهم نیما قاعده‌شکنی است؛ نه قاعده‌افزایی؛ زیرا برجسته‌سازی به دو شکل صورت می‌گیرد: یکی قاعده‌افزایی یعنی افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان و دیگری هنجارگریزی یعنی انحراف آگاهانه از قواعد حاکم بر زبان؛ البته همان‌گونه که گفتیم، نیما بیشتر در حوزه هنجارگریزی کوشیده است و از این منظر، اساساً چیزی به زبان افزوده نمی‌شود؛ بلکه خود زبان با رعایت دو اصل رسانگی و زیبایی‌شناسی، توجه خواننده را از پیام، به سوی خود جلب می‌کند (نیک‌منش، ۱۳۸۱: ۲۸۵).

بسیاری از شاعران کلاسیک فارسی تنها در حوزه قاعده‌افزایی، به برجسته‌سازی در زبان پرداخته‌اند. هنجارشکنی و قاعده‌گریزی، فراتر از مسائلی همچون وزن، قافیه، ردیف، تناقض، عکس، استعاره و... صورت می‌گیرد که در حوزه قاعده‌افزایی، قابل تبیین است؛

1. John Dryden

زیرا درک پیچیدگی‌های آن و واقعیت‌های جامعه، فراتر از این مسائل است. به هر حال، مهم‌ترین مصالِح ادبیات و شعر، زبان است و بنابراین، درک پیچیدگی‌های آن، فراتر از صورت آن است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۳۲).

شیوه تازه نیما مبتنی بر هنجارگریزی است و البته این هنجارگریزی بدان معنا نیست که او سنت‌ستیز، هنجارستیز یا فصاحت‌ستیز است؛ بلکه منظور، آن است که این شاعر در شکل‌دادن به شیوه تازه خود، از منظری تازه به شعر، زبان شعر، و مبانی زیبایی‌شناسی و فصاحت و بلاغت می‌نگرد. در شعر نیما، وزن دست‌خورده، نگاه به قافیۀ سنتی عوض شده و نگرش زیبایی‌شناختی به شعر از منظر سنتی و معطوف به تشبیه، استعاره، کنایه و... برگشته است (نیک‌منش، ۱۳۸۱: ۲۸۶).

بدین ترتیب، شاعران می‌توانند به اطراف خود بنگرند و واژه بیافرینند. به هر حال اگر شاعر امروز به‌نوعی موظف است از زبانی غیر از زبان معمول استفاده کند، بدان جهت است که می‌خواهد بر غنا و توسعه زبان بیفزاید، به واژگان، خاصیت اطلاع‌بخشی بدهد (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۳۱۴) و از همه مهم‌تر، در کلامش برجستگی ایجاد کند؛ پس به زبانی جدا از زبان گفتار و معمول سخن می‌گوید؛ در نتیجه، نوعی دگرگونی در زبان به‌وجود می‌آورد و آن را از روال عادی‌اش جدا می‌کند؛ مثلاً در زبان عادی، هرگز از ترکیباتی مانند «نازک آرا»، «دودسرسشت»، «سایه پرورد»، «شباهنگام»، «فریب آور» و... استفاده نمی‌کنیم؛ ولی شاعری مانند نیما که به دنبال زبانی شاعرانه و خاص است، هنجارشکنی می‌کند و ترکیباتی چنین بدیع می‌سازد. در واقع، ذهن خلاق نیما و امثال او باعث گسترش قلمرو زبان و رهایی آن از رکود می‌شود. هنگامی که زبان در حالتی ایستا قرار گیرد و زبان ادبی به زبان خودکار تبدیل شود، ضرورت دگرگونی و هنجارشکنی احساس می‌شود و ناگزیر از پذیرش دگرگونی‌ها هستیم؛ زیرا تنها شاعری همچون نیما عصیان نمی‌کند؛ بلکه اهل زبان نیز به چنین عصیانی روی می‌آورند؛ مانند: «چرت فلانی پاره شد» یا «فلانی از خواب پرید» به جای «بیدار شدن». این عصیان و هنجارشکنی باعث جان‌بخشی به بسیاری از کلمه‌ها می‌شود.

۵. نتیجه‌گیری

روی کرد نوین نیما مبتنی بر ترکیب همه عناصر در شعر است. بسیاری از مشکلات و ابهام‌های زبانی شعر او از همین هنجارگریزی‌ها نشأت می‌گیرد و بیشتر به آن دسته از شعرهایش مربوط است که در دوران سراسر تلاش و تجربه سروده شده‌اند؛ یعنی در سال‌هایی که وی برای کشف افق‌هایی تازه در شکل و زبان شعر می‌کوشید؛ درست در روزگاری که به دلیل جسارت و شهامت، از هر سو موردتهاجم، طعن و طرد قرار می‌گرفت و از کمترین میزان آرامش محروم می‌شد؛ و گرنه شعرهای پخته و منسجم او که امروزه، قطعات نو‌نیمایی نامیده می‌شوند، چندان از کمال، وحدت درونی و معماری زبان برخوردارند که جایی برای بروز کاستی‌های زبانی در آن‌ها باقی نمی‌ماند. درپی بررسی مهم‌ترین هنجارگریزی‌های زبانی در شعر نیما، نتایجی بدین شرح به دست آمده است:

الف) برخی هنجارگریزی‌ها ناشی از کشف و شهود شاعر است؛ زیرا او مثل همه شاعران بزرگ، بر اشیائی که کشف می‌کند، نام می‌نهد یا آن‌ها را وصف می‌کند. هنجارگریزی‌هایی واژگانی همچون «نازک آرا»، «دوزخ آرا»، «روشن آرا» و... که در همه آن‌ها بن مضارع «آرا» وجود دارد، در این دسته جای می‌گیرند. این‌گونه بهره‌مندی از ریشه‌های فعلی در شعر نیما کم نیست و به ابداع واژگان زیبا و درخشان می‌انجامد یا سبب ساخت واژگان و ترکیباتی وصفی مانند «به‌جان‌باخته»، «به‌نوک آلوده»، «به‌تن‌شسته» و... می‌شود.

ب) برخی هنجارگریزی‌ها ناشی از تعلق ذوقی و سبکی نیما به بسیاری از سنت‌های زبانی سبک کلاسیک و به‌صورت مشخص، سبک خراسانی است؛ زیرا نیما پیش از آنکه به تجربه‌ای جدید در قلمرو شعر معاصر روی آورد، شاعری آشنا به سنت‌های زبانی و سبکی خراسانی است. هنجارگریزی‌های سبکی و برخی هنجارگریزی‌های آوایی مانند استفاده از «ی» اشباع‌شده ساکن به جای کسره اضافه، تبدیل حروف متحرک یک واژه به حروف ساکن، و... ذیل این قسمت واقع می‌شوند.

ج) برخی هنجارگریزی‌ها ناشی از حضور اشیا و طبیعت پیرامون شاعر در شعر اوست. طبیعت شعر نیما بخشی از طبیعت وجودی اوست. وی هیچ منظره‌ای را از دریچه تجربه

دیگران و ازدیدگاه آنان نمی‌نگرد؛ به همین دلیل در آثار او و به‌ویژه در بخش هنجارگریزی‌ها، روشن‌ترین جلوه‌های عینی طبیعت می‌درخشد و تجربه به‌جای احساس صرف خودنمایی می‌کند. نیما دربارهٔ این مسئله گفته است: «سعی کنید همان طور که می‌بینید، بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی شما مثل قدما برخلاف آنچه در خارج قرار دارد، می‌آفرینید، آفرینش شما به‌شکلی، زندگی و طبیعت را فراموش کرده است» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۹۶). هنجارگریزی‌های گویشی نیما این‌گونه‌اند و هرچند برخی نام‌های شعر او معادل فارسی ندارند، معادل فارسی آن‌ها هرگز بار معنایی و محتوای فرهنگی لازم را در مقایسه با نام‌های محلی ندارد.

د) برخی هنجارگریزی‌ها ناشی از تأثیر زبان محاوره و طبیعت نثر است و این عامل، خود از ارتباط مستقیم شاعر با خواننده سرچشمه می‌گیرد. در شعر امروز، نیما نخستین کسی است که شهادت سخن گفتن با مردم را پس از یک دورهٔ طولانی جدایی شعر از مردم دارد. او توصیه کرده است: «اگر بخواهید شعرتان را فلان هیزم‌شکن یا برزگر بخواند، یا هیزم‌شکن یا برزگر باشید» (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۴۱)؛ بدین صورت، او بیشتر از دیگران، علاوه بر وارد کردن واژگان و اصطلاحات بومی - محلی به حوزهٔ احساس و زبان خود، شاخساری از نهال زبانش را به گفتار پیوند داده است و مهم‌ترین نمود ساخت محاوره در شعر این شاعر، یعنی ساخت گفتگو^۱ را می‌توان در منظومهٔ «مرغ آمین»، به درخشان‌ترین صورت دید.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹). *عطا و لقای نیما یوشیج*. چاپ اول. تهران: بزرگ‌مهر.
- ----- (۱۳۷۵). *بدعت‌ها و بدایع نیما*. چاپ اول. تهران: بزرگ‌مهر.
- باقری، مه‌ری (۱۳۸۰). *مقدمات زبان‌شناسی*. چاپ چهارم. تهران: نشر قطره.
- بیرانوندی، محمد (۱۳۸۵). *بررسی و تحلیل زبان‌شناختی شعر نیما با تأکید بر نظریهٔ مکتب فرمالیسم*. رسالهٔ دکتری. دانشگاه تربیت مدرس.

1. Dialogue



فصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا / ۱۴۷

- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۷۶). **تاریخ بیهقی**. ج. اول و دوم. تعلیقات منوچهر دانش پژوه. چاپ اول. تهران: هیرمند.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). **خانه ام ابی است**. چاپ اول. تهران: سروش.
- حقوقی، محمد (۱۳۶۸). **شعر و شاعران**. چاپ اول. تهران: نگاه.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۱). **داستان دگردیسی در شعر نیما**. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- خلیلی فر، مصطفی (۱۳۷۹). «نیما یوشیج، طبیعت گرایی و طبیعت سرایی». **مجله ادبیات معاصر**. س. ۲. ش. ۲. ص. ۳۵.
- دیچز، دیوید (۱۳۶۵). **شیوه‌های نقد ادبی**. ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلام حسین یوسفی. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.
- سارتر، ژان پل (۱۳۵۵). **ادبیات چیست**. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. چاپ پنجم. تهران: کتاب زمان.
- سجودی، فرزانه (۱۳۷۸). «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر». **فرهنگ و هنر**. س. ۲. ش. ۳.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱). «هنجار‌گرایی و فرانجاری در شعر». **مجله آموزش زبان و ادب فارسی**. س. ۱۶. ش. ۶۴. صص. ۵ تا ۱۰.
- شفیع‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. چاپ اول. تهران: توس.
- (۱۳۷۳). **شاعر آینه‌ها**. چاپ اول. تهران: آگاه.
- (۱۳۷۵). **موسیقی شعر**. چاپ اول. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). **کلیات سبک‌شناسی**. چاپ سوم. تهران: فردوس.
- (۱۳۷۸). **نقد ادبی**. چاپ اول. تهران: فردوس.
- صالحی‌نیا، مریم (۱۳۸۲). «هنجار‌گرایی نوشتاری در شعر امروز». **پژوهش‌های ادبی**. س. ۱. ش. ۱.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: چشمه.
- طاهباز، سیروس (۱۳۶۸). **درباره شعر و شاعری**. چاپ سوم. تهران: دفترهای زمانه.
- عبدالله‌زاده برزو، راحله (۱۳۹۰). «هنجار‌گرایی زمانی در شعر اخوان ثالث». **رشد آموزش زبان و ادب فارسی**. س. ۶. ش. ۹۸.
- مختاری، محمد (۱۳۷۹). **نیما و شعر امروز**. چاپ دوم. تهران: توس و فصل سبز.



۱۴۸ / نگاهی به مهم‌ترین گونه‌های هنجارگریزی زبانی در شعر نیما

- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۵۹). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- ناصح، محمدامین (۱۳۸۴). «پژوهش‌های زبان‌شناختی ادبیات معاصر با روی کردی به پایان‌نامه‌های تحصیلی». *نامه فرهنگستان*. س. ۳. ش. ۲۸.
- نبوی، مهران و بهزاد مهاجر (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- نیک‌منش، مهدی (۱۳۸۱). «نگاهی زبان‌شناسانه به شعر نیما». *مجموعه مقالات همایش نیماشناسی*. ج. ۲. چاپ اول. مازندران: دانشگاه مازندران.
- نیما یوشیج (۱۳۶۳). *حرف‌های همسایه*. چاپ پنجم. تهران: دنیا.
- (۱۳۷۰). *مجموعه آثار نیما یوشیج*. به اهتمام سیروس طاهباز. چاپ اول. تهران: نگاه.
- (۱۳۷۵). *ارزش احساسات و پنج مقاله دیگر*. چاپ سوم. تهران: گوتنبرگ.
- (۱۳۸۰). *تعریف و تبصره و یادداشت‌های دیگر*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۱). «کشف یک واقعیت درباره نقش‌های زبان». *مجله زبان‌شناسی*. سال ۱۷، ش. ۲، ص. ۲۳.
- ولک، رنه (۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب‌شیرانی. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- *ماهنامه خاوران* (۱۳۷۰). «گونه‌های هنجارگریزی در شعر». س. ۱. ش. ۷ و ۸. ص. ۱۱۵.

- Halliday, M. A. K. (1973). *Explorations the Functions of Language*. London: Edward Arnold.
- Leech, G. N. (1969). *Linguistic Guide to English Poetry*. New York: Longman.