هنجارگریزي نوشتاري در شعر امروز

مریم صالحی‌نیا *

چکیده

برعکس شعر کلاسیک، شکل مصرع‌بندی شعر نو براساس هیچ قالب مشخص و از پیش تعیین‌شده‌ای نیست و در واقع شاعر با سروردن شعر، ساختار نوشتاری آن را نیز طراحی می‌کند . براین اساس شاید بتوان گفت به تعداد شعرهایی که سروده می‌شوند ساختار نوشتاری وجود دارد.

در این نوشتار تلاش شده است تا ضمن یادآوری این بعد از هنجارگریزی شعر امروز به تحلیل پاره‌ای از کارکردهای زیبایی آفرین آن پرداخته شود.

نقش شیوه نوشتار در درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، برجسته‌سازی تصاویر و نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی از جمله محورهای مورد توجه نویسنده است.

کلید واژه: نقد شعر، هنجارگریزی، مصراع‌بندی ، شعر نو.

یکی از انواع هنجارگریزی شعر، که در بعد بصری و دیداری آن آشکار می‌شود، هنجارگریزی نوشتاری است. نوع نوشتار شعر در اولین و ابتدایی‌ترین شکل ارتباط یعنی ارتباط دیداری به ما می‌فهماند که با شعر رو به رو هستیم. دامنه این نوع هنجارگریزی در شعر کلاسیک بسیار محدود است و غالباً می‌توان آن را در دو شکل اساسی شناسایی کرد و سایر اشکال را یا توابع این دو دانست و یا شاخه‌های فرعی کم‌اهمیت.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۲/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/٤/۱٦

* – دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد..

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

مصرعهای شعر کلاسیک یا بر اساس قالب بیت بـه شـکل دو بـه دو در مقابـل هـم قـرار می‌گیرند و یا به شکل ستونی و مصرعهای پیوسته در زیر هم. اما شکل مصرع‌بندی در شعر نو بر اساس هیچ قالب مشخص و از پیش تعیین‌شده‌ای نیست. و در واقع شاعر بـا سـرودن شـعر ساختار نوشتاری آن را نیز طرح می‌ریزد. شاید بتوانیم بگوییم در شعر امروز به تعداد شعرهایی که سروده می‌شوند ساختار نوشـتاری وجـود دارد. امـا در عـین حـال نبایـد پنداشـت کـه در شکل‌گیری این ساختار هیچ عامل دیگری جز خواست شاعر مؤثر نیست و یا تصادفی است و تهی از هرگونه منطق زیبایی‌شناختی، بلکه دقیقاً از آن روی که شاعر همان‌گونـه کـه واژه‌هـای شعرش را بر پایه ذوق تربیت یافته و سرشت ادبی خود از میان انبوه واژگان برمی‌گزیند و اگـر واژه‌ای دلخواه را نیابد، خود به آفرینش واژه‌های تازه دست می‌زند، ساخت نوشـتاری شـعر را نیز برمی‌گزیند. همه آنچه در حوزه نقد و بررسی عناصر دیگـر شـعر پـذیرفتنی اسـت دربـاره ساخت نوشتار نیز صادق است. به این ترتیب دریچه‌ای دیگر در نقد شعر گشوده می‌شـود کـه بررسی و تحلیل ساخت نوشتاری است که البته چون تیغی دو لبه عمل می‌کند و همـان انـدازه که می‌تواند باعث برجستگی هنری شعر باشد، می‌تواند به آن لطمه بزند. اهمیت ساختار نوشتار تا جایی است که گاه برای منتقد این امکان را به وجود می‌آورد که از آن پایـه‌ای بـرای تثبیـت تحلیلهای دیگر خود در شعر بسازد؛ به عبارت دیگر اهمیت طرحریزی و تحلیل شیوه نوشـتار، اگر بیش از اهمیت عناصر دیگر سازنده فرم شعر نباشد، کمتر نیست.

در این مجال اندک بی اینکه ادعای کشف نکته‌ای بدیع و تازه در میان باشد تنها کوشیده‌ام ضـمن یـادآوری ایـن بعـد از هنجـارگریزی شـعر امـروز بـه تحلیـل پـاره‌ای از کارکردهـای زیبایی‌آفرین آن بپردازم که البته در این مختصر نمی‌گنجد و دامنه وسیعی دارد.

۱) نقش شیوه نوشتار در درست خواندن شعر

فهم و دریافت درست معانی شعر بیش از هرچیز به درست خواندن شعر باز بسته اسـت و مکث و توالی به هنگام از مهمترین شاخصهای آن اسـت. ایـن ویژگـی در نـوع نوشـتار شـعر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

کلاسیک تأثیر نگذاشته و به همین دلیل، مکث اشتباه و توالی غلط، گاه ما را در فهم معانی شعر دچار مشکل می‌کند. این مشکل در شعر نو تا اندازه‌ای برطرف می‌شود چرا که یکی از عواملی که در نوع مصرع‌بندی شعر امروز تأثیر گذاشته در نظر گرفتن توالی و مکث در خواندن است. شاعر با انتخاب خطوط و مصرعهای شعر خود و با گزینش شکل چیدن واژگان، خواننده خود را وادار می‌کند که گاه به توالی بخواند و گاه مکث کند؛ به عنوان نمونه به این شعر توجه کنید و ببینید شاعر چگونه روش خواندن خاص خود را در نوع نگارش واژگان باز تابانده است:

و در این گلخن مغموم
پا در جای
چنانم
که مازوی پیر
بنده‌ی دره تنگ

(شاملو، بن‌بست‌ها و ببرهای عاشق، ۱۹۵)

قرار گرفتن "پا در جای" در یک مصرع جدا، خواننده را وامی‌دارد که آن را به "مغموم" نپیوندد و بداند که قیدی است برای راوی شعر. عبارت "بنده‌ی دره تنگ" نیز با قرارگرفتن در یک سطر به جای اینکه صفتی برای "مازوی پیر" به شمار رود مسند خواهد بود و در نهایت خواننده به یاری این شیوه نوشتار به درک یک تمثیل زیبا نائل می‌شود. هرچند در همین حال بعد ایهامی شعر ضعیف می‌شود، همچنان که اشاره شد، شاعر با اقتدار خواننده را متوجه مقصود خود می‌کند و این مطلبی است که اینجا مورد نظر اوست؛ اگرچه چندان با ذوق پیروان نظریه نقد معطوف به خواننده سازگار نباشد و از اقتدار خواننده در تأویل متن بکاهد.

با توجه به آنچه گذشت باید به نکته‌ای در شیوه نوشتار شعر کلاسیک اشاره کنیم و آن توان ایهامی بسیار زیاد این شیوه نوشتار است به ویژه در اشعاری مثل غزلهای حافظ که ایهام در آن عنصر غالب است. اگر بخواهیم این اشعار را به شیوه شعر نیمایی بنویسیم گاه ناگزیریم

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

بر اساس هریک از معانی ایهامی شکل نوشتاری خاصی را برگزینیم. به عنوان نمونه به این بیت توجه کنید:

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

این بیت را با توجه به ایهامی که در جایگاه دستوری "باقی" وجود دارد به دو شکل می‌توان نوشت:

عرضه کردم دو جهان
بر دل کار افتاده
بجز از عشق تو
باقی
همه فانی دانست

یا:

عرضه کردم دو جهان
بر دل کار افتاده
بجز از عشق تو باقی
همه
فانی دانست

با توجه به نوع تأویل هر خواننده و تأکیدهایی که بر واژگان خاص دارد، شکلهای نوشتاری دیگری نیز مفروض است.

۲) نقش شیوه نوشتار در انتقال احساس و اندیشه

شیوه نوشتن بندها و مصراعها در شعر نو گاه بیش از اینکه تأثیری در مکث و توالی درست در خواندن داشته باشد، نشاندهنده‌ی احساس و اندیشه شاعر و موجب انتقال آن به

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

خواننده است؛ به عنوان نمونه می‌توان به شعری که سپهری در سوگ فروغ فرخزاد سروده است اشاره کرد:

و بارها دیدیم
که با چقدر سبد
برای چیدن یک خوشه بشارت رفت.
ولی نشد
که روبروی وضوح کبوتران بنشیند.

(حجم سبز، ٤٠٠)

این دو قطعه شعر با فاصله و هریک به عنوان یک بند از شعر قرار گرفته است. فاصله‌ای که می‌تواند تداعی‌کننده فاصله حیات دوست تا حسرت واقعیت از دست رفتن او باشد.

شاعر عبارت "ولی نشد" را پس از این فاصله پرالتهاب در یک مصرع برجسته کرده تا نشانی باشد از درد و حسرتی که این نشدن بر دل می‌نشاند. گاه حتی یک مصرع بر پایه نوشتار جایگاه ارزشی بند را در شعر پیدا می‌کند؛ به عنوان مثال در شعر "ندای آغاز" عبارت "باید امشب بروم" با توجه به فاصله‌ای که از قطعه‌های شعری قبل و بعد از خود دارد، یک بند است که نشاندهنده اهمیت این "رفتن" است.

... و شبی از شبها
مردی از من پرسید
تا طلوع انگور، چند ساعت راه است؟
باید امشب بروم
باید امشب چمدانی را
که به اندازه پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم ...

(سپهری، حجم سبز، ۳۹۱)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

گاه شاعر همه مصرعهای شعر را از سر سطر آغاز نمی‌کند و با آرایشی خاص آنها را می‌نویسد. در این مواقع معمولاً جمله را ناتمام رها کرده، سطر بعد را از همانجا آغاز، و شعر حالتی پلکانی پیدا می‌کند. این شیوه نگارش اغلب برای تأکید بر هر یک از واحدهای معنایی صورت می‌گیرد و هریک از آنها را در سطری جدا قرار می‌دهد:

مرا
تو
بی‌سببی
نیستی

(شاملو، بن‌بست‌ها و ببرهای عاشق، ۲۴۷)

خواننده می‌تواند حقارت و کوچکی عاشق را در برابر عظمت و بزرگی معشوق، و سزاواری او را در این عشق در عین ناشایستگی‌اش در آینه نوشتار این شعر ببیند.

تأثیر این شیوه نوشتار در محور عاطفی شعر به اندازه‌ای است که حتی توجه فروغ را نیز، که به شکل آشکاری در همه سطور شعر خود پیوسته پایبند به شروع از ابتدای سطر است، جلب کرده و او را واداشته است که جایی این روش متداول را فرو نهد و بگوید:

بعد از تو پنجره که رابطه‌ای بود سخت زنده و روشن
میان ما و پرنده
میان ما و نسیم
شکست
شکست
شکست

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ۴۹-۵۰)

در واقع این کارکرد شیوه نوشتار را می‌توان از مهمترین کارکردهای آن دانست. به نظر می‌رسد که عنصر "نظم و همنشینی واژگان" که فرمالیست‌ها آن را اولین ویژگی شعر می‌دانند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

که میان آن و زبان متداول فاصله می‌اندازد اگرچه ظاهراً بنیان آن را آهنگ و موسیقی کلام دانسته‌اند (بابک احمدی، ۱۳۷۸، ۵۹) به این ویژگی، یعنی ساخت و نوشتار شعر نیز اشاره دارد، زیرا این شیوه علاوه براینکه واژه را برجسته می‌کند بار معنایی آن را نیز می‌افزاید.

۳) نقش شیوه نوشتار در دیداری کردن شعر

گاه شاعر ترتیب واژگان شعر را در نوشتار به شکلی می‌آورد که در خدمت دیداری کردن شعر و به عبارت دیگر تجسم بخشیدن به مفهوم آن درمی‌آید. شاید بتوان گفت این شیوه نوشتار گونه‌ای شعر عینی تجسمی است که پس از جنگ جهانی دوم در ادبیات غرب رواج یافت و تجربیاتی در این زمینه در شعر ما صورت گرفت ولی چندان شکل جدی پیدا نکرد. (سیما داد، ۱۳۷۵، ۱۹۶)

به عنوان نمونه به این شعر طاهره صفارزاده با ترجمه خوب دکتر محمد هادی کامیابی توجه کنید:

Bulldozers
بولدوزرها

Bury	Bartered	Bones
به خاک می‌سپارند	بی‌جان شده	بدنهای
By		Bombs
با		بمب‌ها را

شاعر بخوبی و با هنرمندی، مفهوم انفجار را در شکل به هم پاشیده واژگانی که همه با حرف اول "بمب" آغاز می‌شوند، به تصویر کشیده است.

انعکاس شدید دیداری "پایین آمدن" در این شعر صفارزاده نیز تنها از طریق شیوه نوشتار میسر شده است:

دم غروبی
از لب بوم

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

بیا پایین
بیا پایین
بیا پایین
پایین
پایین
پایین

(صفارزاده، سد و بازوان، ٤٨)

واژه پایین ابتدا به صورت نردبانی و بعد پله‌ای چیده شده، و به این ترتیب ایـن مفهـوم را دیداری کرده است. شاعران در انعکاس مفاهیم به شکل دیـداری در حـوزه نوشـتاری شـعر از امکاناتی که این فراهنجاری در اختیار آنها می‌گذارد به گونه‌ای دیگر نیز سود برده‌اند؛ بـه ایـن ترتیب که هر جزء از تصویر را در مصرعی جدا ارائه می‌کنند و در ایـن شـیوه، درسـت ماننـد تصویربرداری که از کنار هم چیدن نماهای متفاوت یک تصویر نهایی به دست می‌دهـد، عمـل می‌کنند. گاه از طریق انطباق این نماها و یـا انتقـال متناسـب از یکـی بـه دیگـری تـشبیه‌هـا و استعاره‌های ظریفی پدید می‌آید، چیزی شبیه آنچه در این شعر با به کارگیری تواناییهای شـیوه نوشتار آفریده شده است:

بانو نشسته بود
بر تپه‌ای بلند
خورشید
از بطون شب بیرون می‌زد.

(صفارزاده، دیدار صبح، ١٠٤)

شاعر ابتدا تصویری از بانو ارائه می‌دهد و بعد در سطری جدا تصویری از تپه ارائه می‌دهد و در بازگشت به فراز تپه، امری که سپیدخوانی این متن به ما تصور آن را می‌دهد، خورشید را به جای بانو می‌نشاند و چنان هنرمندانه عبارت "بر تپه‌ای بلند" را در مصرعی جداگانه میان بانو

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

و خورشید گنجانده است که مخاطب را به تأمل وامی‌دارد که بانو بـر تپـه‌ای بلنـد نشـسته یـا خورشیدی که در درون دشت از پس تپه‌ای بلند سر می‌کشد و این درنگ را شاعر بـا عبـارت بعد استمرار می‌بخشد:

یکی شدن آفتاب و خاک

رنگ غریبی داشت

٤) نقش شیوه نوشتار در نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی

فاصله‌های زمانی و مکانی بیش از اینکه در شکل مصرع‌بندی شعر تأثیری داشـته باشـد در طرح بندهای آن منعکس می‌شود؛ به این معنا که گاه با انتقال از یک بند به بند، بعـد زمـان یـا مکان هر دو تغییر می‌کند. بنابراین هر بند، نقش و جایگاه ارزشی یک پلان را پیدا می‌کند بویژه در شعرهایی که بیانی روایی دارند؛ به عنوان نمونه به این شعر سپهری توجه کنید:

من به خانه بازگشتم، مادرم پرسید:

میوه از میدان خریدی هیچ؟

- میوه‌های بی‌نهایت را کجا می‌شد میان این سبد جا داد؟
- گفتم از میدان بخر یک من انار خوب
- امتحان کردم اناری را
- از کنار این سبد سر رفت
- به چه شد آخر خوراک ظهر ...
- ...

(سپهری، حجم سبز، ۳۷۰)

در این نمونه، فاصله زمان مکان به وضوح پیداست؛ فاصله‌ای که به دلیـل سـاختار روایـی شعر بسیار حقیقی به نظر می‌رسد. فاصله‌هایی که به شکل آشکاری زاییده دنیای خیـالی شـعر است نیز اغلب به همین صورت در ساختار نوشتاری شعر تأثیر می‌گذارد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

پس آفتاب سرانجام
در یک زمان واحد
بر هر دو قطب ناامید نتابید
تو از طنین کاشی آبی تهی شدی
و من چنان پرم که روی صدایم نماز می‌خوانند ...

(فرخزاد، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ٤٤)

در دنیایی که شاعر طرح ریخته است میان زمان گذشته‌ای کـه در آن، خـویش را در قالـب دوم شخص مورد خطاب قرار می‌دهد و اکنونی که با خود در حـال واگویـه‌ای درونـی اسـت، فاصله‌ای هست که این چنین در ساخت نوشتاری شعر منعکس شده است.

گاه در نظر نگرفتن این فاصله‌های احتمالی میان بندهای یـک شـعر، درک آن را دشـوار و حتی غیرممکن می‌سازد. در صورتی که توجه به این امر راهی برای فهم بسیاری از دشواریهای شعر به دست خواهد داد؛ به عبارت دیگر باید گفت طرح روایی بـسیاری از شـعرهای امـروز، طرحی خطی نبوده، و با فاصله‌های زمانی و مکانی می‌شکند و در تحلیل و تأویـل آن بایـد بـه این فاصله‌های احتمالی توجه داشت به عنوان نمونه به این شعر توجه کنید:

می‌لرزی
تو
و
تمام شمشادها و بلورها ...

چه وقت بود
آنگاه که
دستانم ریشه بریدند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

(رضایی، عروسانه‌ی خاک، ۷۳-۷٤)

در بند اول زمان حال است و گویا شاعر مخاطبی خاص دارد اما در بند دوم علاوه بر اینکه زمان افعال گذشته است، گویا مخاطبی هم در میان نیست و آنچه مانده بیش از اینکه خطاب به کسی باشد، واگویه‌ای شخصی و درونی است.

۵) نقش شیوه نوشتار در برجسته‌سازی تصاویر

شاعر برای برجسته کردن تصویری خاص، گاه از رایجترین عامل مصرع‌بندی در شعر نو، که مکث و توالی درست در خواندن است و یا توزیع متناسب افاعیل عروضی، سرمی‌پیچد تا بتواند تمام ارکان یک تصویر را به تمامی در یک مصرع جای داده، به این ترتیب یک تصویر برجسته و کامل – و نه گسسته – ارائه دهد:

شاید این آب روان می‌رود پای سپیداری تا فروشوید
اندوه دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب.

(سپهری، حجم سبز، ۳٤٦)

در سطر اول شعر سه مصرع متداول شعر نو در یک سطر جای گرفته و یک تصویر را ارائه می‌کند و در سطر دوم نیز دو مصرع در کنار هم جای گرفته، از دست درویشی حکایت دارد که نان خشکیده در آب فرو برده است. به نظر می‌رسد شاعر با به هم پیوستن این مصرعها و تن دادن به مصرعهای طولانی در کنار مصرعهای کوتاه شعرش نه تنها از گسست تصویری پرهیز کرده بلکه روانی جویبار را نیز در کشیدگی این مصرع منعکس کرده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]

منابع و مآخذ

۱. احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۸.

۲. داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، مروارید، چاپ دوم، ۱۳۷۵.

۳. رضایی، مهناز، عروسانه‌ی خاک، محقق، چاپ اول، بهار ۱۳۸۰.

٤. سپهری، سهراب، هشت کتاب، طهوری، چاپ هجدهم، ۱۳۷٦.

۵. شاملو، احمد، بن‌بست‌ها و ببرهای عاشق، گزیده ع. پاشایی، یوشیج – ثالث، ۱۳۷۷.

٦. صفارزاده، طاهره، دیدار صبح، نوید، ۱۳٦٦.

۷. _____ ، سد و بازوان، زمان، ۱۳۵۰.

۸. فرخزاد، فروغ، تولدی دیگر، به‌آفرین، ۱۳۷۷.

۹. _____، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، به‌آفرین، ۱۳۷۷.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1382.1.1.2.8]