زیباشناسی عیوب کلام در شعر احمد شاملو و نیما

علی محمد پشت دار
استادیار دانشگاه پیام نور تهران
پروین آزادی مقدم
کارشناس ارشد ادبیات

۱-مقدمه

"زیبا شناسی عیوب کلام" یا " زیبا شناسی عیوب مخل فصاحت کلام و کلمه" نگاهی زیبا شناسانه به مواردی است که در نظر عالمان فصاحت و بلاغت از عیوب مخلّ فصاحت به شمار رفته است.

اگر با دقت و بدون پیش فرض به آثار ادبی «قدیم و جدید» نگریسته شود، ملاحظه خواهد شد که موارد مشهور به عیوب فصاحت کلام و کلمه نه تنها به فصاحت کلام صدمه ای وارد نمی کند، بلکه بر بلاغت (رسایی، تاثیر و دلنشینی) آن نیز می افزاید؛ حتی در مواردی از این به ظاهر عیوب فصاحت به عنوان خصایص سبکی شاعر یا نویسنده می توان یاد کرد و اصطلاحاتی چون آشنایی زدایی، ساختار شکنی یا ابهام هنری و ... را برای تحلیل آن به کار گرفت.

۲-عیوب کلام و کلمه از دیدگاه سنّتی ها

عیوب مخلّ فصاحت کلام و کلمه که در کتب بلاغی ابتدا عربی و بعد کتب فارسی از آن یاد شده هفت تاست: کثرت تکرار، تتابع اضافات، غرابت استعمال، کراهت در سمع، تنافر حروف و کلمات، تعقید لفظی و معنوی، مخالفت با قیاس.

بیرون از چارچوب کلیشه ای و تقلیدی می توان گفت عیب یا حسن بودن موارد فوق بسته به شرایط متکلم(گوینده)، مخاطب(شنونده) اقتضای موضوع، امری نسبی و متغیّر است.

«از متقدمان ابن معتز (ف: ۲۹۶ ه.ق) نخستین بار از عیوب فنون بلاغی سخن به میان آورده و در کنار استعاره های زیبا، برخی از استعارات نازیبا را برشمرده، وی از این رهگذر باب نقد و بررسی زیباشناسی عیوب کلام را گشوده است.»(صفوی، کوروش، ۱۳۸۳ ص ۱۸)

از متاخران استاد جلال الدین همایی در نسبی بودن عیوب کلام اظهارنظر کرده و نوشته است «پیداست که تتابع اضافات و تکرار بی مورد و همچنان دیگر احوال کلمه و کلام مثل تعیین عطف، استثنا، حذف، ذکر تقدیم و تاخیر وامثال آن، چون در غیر موارد مقتضی اتفاق افتاده باشد مخلّ فصاحت است ولیکن آن را از عیوب مسلم نمی توان شمرد، چه ممکن است در بعضی موارد لازم، بلکه مستحسن باشد. مانند نوعی تکرار که جزو صنایع لفظی بدیع شمرده اند.» (همایی، جلال الدین، ۱۳۷۳، ص ۲۱)

نکته دیگر که مسأله عیب یا حسن بودن موارد یاد شده را زیر سوال می برد، اساس دو زبان فارسی و عربی است. متقدّمان در علوم بلاغی چون ابتدا به کتب عربی نظر داشته اند و این گونه مطالب را بیشتر برای زبان عربی صادق می دانستند، ناخودآگاه همه ی آن موارد را برای زبان فارسی هم اعمال کرده اند، حال آنکه زبان هر قوم که در اصل نماد فرهنگ(پسندها، ناپسندها) اوست، حسن و عیب کلام نیز به امور فرهنگی و ذائقه هنری اهل همان زبان بستگی دارد.

مثلاً مسأله تکرار کلمه یا حروف، تتابع اضافات، ممکن است در زبان عربی امری ناپسند و از عیوب کلام محسوب گردد؛ اما این نکات در زبان فارسی البته به اقتضای حال مخاطب و... ممکن است از محاسن سخن به شمار آید و بر تاثیر کلام (بلاغت) بیافزاید. نمونه تکرار واژه «بود» در این شعر رودکی :

«مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود
نبود دندان لابل چراغ تابان بود
سپید سی رده بود و دُرّ و مرجان بود
ستاره ی سحری بود و قطره ی باران بود»

یا در این شعر اخوان ثالث تکرار «من» :

«منم من، میهمان هر شبت لولی وش مغموم
منم من، سنگ تیپا خورده ....
منم، دشنام پست آفرینش ...»

ایضاً تکرار گروه اضافی در این بیت از مولانا:

«بگریز ای میرأجل از ننگ ما از ننگ ما

زیرا نمی دانی شدن همرنگ ما همرنگ ما»

(کلیات، غزل۶)

مسأله تکرار در متون زبان عربی هم می تواند از جمله محاسن سخن به شمار آید، تا چه رسد در زبان فارسی و البته در دیگر زبانها. در قرآن کریم بهترین نمونه های تکرار سوره «الرحمن» است، دیگر متون دینی هم لطف سخن اشان به تکرار بستگی داشته و دارد. در موسیقی اگر تکرار (ریتم) نباشد، اصولاً آهنگی موزون خلق نخواهد شد. در شعر و کلام ادبی نیز.

«تکرار در زیبایی شناسی هنر از مسائل اساسی است. چشمک زدن ستاره ها، بال زدن پرندگان، چک چک قطره باران به سبب تکرار و تناوب است که زیباست و آرام بخش. قافیه و ردیف در شعر فارسی تکرار است، انواع تکرار در آثار ادبی قدیم و جدید فارسی به وفور آمده و در بخش محاسن سخن نیز برده است، اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد» (شمیسا، سیروس، ۱۳۶۸، ص ۸۹).

۳- زبان (واژه، نحو، شعر، عاطفه، آهنگ، شکل ظاهری، بلاغت، زیبایی شناسی)

اگر زبان را مترادف با بیان و این دو را مساوی با فکر و پیام بدانیم بیراهه نرفته ایم. در گذشته و حال بلکه همواره زبان در اجتماع بشر خودِ ارتباط بوده نه ابزار ارتباط.

این زبان بی تاثیر از زمان نبوده و نیست. عامل زمان یعنی تحولات تاریخی، اجتماعی هم بر زبان تاثیر گذاشته اند و هم زبان در این جریانات موثر و تاثیر گذار بوده است. اجزای زبان واژه ها، ترکیب ها، نحو، آهنگ و شکل ظاهری آنهاست.

برخی واژه ها در هر عصری متولد می شوندو برخی متوفا. گوینده ای واژه و ترکیبی نو برای زبان خود به ارمغان می آورد و البته واژه هایی نیز متروک و منزوی می گردد.

از جمله عواملی که در زبان به امر بلاغت (شیوایی، رسایی، تاثیر و دلنشینی) کمک می کند، علاوه بر رعایت اقتضای حال مخاطب و گوینده و موضوع، حسن 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 . یعنی شاعر و نویسنده هر چه جمله ها را بهتر کنار هم بچیند کلامش می تواند موثرتر باشد.

«با تنش، گرم، بیابان دراز

مرده را ماند، در گورش، تنگ» نیما

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 تا موسیقی درونی و معنوی جایگزین موسیقی عروضی یا ظاهری گردد.

شکل و قالب ظاهری، سازمان شعر است که اجزای آن واژه ها و جمله هایی است که از ترکیب همین واژه ها شکل گرفته است. در شعر کلاسیک انسجام ساختار و وحدت ساختار از مهمترین ارکان شعر و کلام ادبی است، اما در نظریه های جدید سعی در شکستن وحدت ارگانیک شعر می شود.

پایه اصلی کلام ادبی یا شعر عنصر عاطفه است و عاطفه خود تلقین اندیشه و احساس است. اگر عاطفه در کار نباشد، زیبایی حس برانگیز و تاثیرگذار در شعر و ادب آفریده نمی شود.

بلاغت (Rhetoric) به معنی شیوا سخنی، چیره زبانی و سخن دانی است. وقتی به گوینده ای این صفات منسوب می شود که بتواند در اصل کلام را با بهره برداری از همه شگردهای زبانی، مخاطب شناسی، موضوع شناسی، به اقتضای حال مخاطب بیان کند. سخن بلیغ همان سخن رساست؛ سخنی که پیام خود را کامل و شامل به مخاطب رسانده و او را مجاب کرده است.

زیبایی شناسی (Aestheticism) یا جمال گرایی در اصل پدیده ای جدا از ادب و شعرنبوده و نیست، توجه به جنبه لذت بخشی شعر به ویژه از بعد آهنگ و موسیقی امری جدانشدنی از شعر است، اما از آنجا که در گذشته عده ای برای شعر و ادبیات رسالت اخلاقی قایل بودند، در دورا معاصر نظریه هایی در مقوله زیبایی شناسی مطرح شد به نحوی که شعر و هنر را از زیر بار رسالت اخلاقی و... آزاد کردند و معتقد شدند که غایت هر هنری، هنری زیستن و زیبا بودن است. ادگار آلن پو -نویسنده و شاعر آمریکایی- در شکل گیری رواج این مکتب -زیبایی شناسی- تاثیر بسیار داشت، وی متعقد بود که «شعر عالی شعری است که فقط با نیّت شعر بودن سروده شود». به زعم نویسندگان فرانسوی هنر نسبت به سایر کارهای انسان از عالی ترین ارزش ها برخوردار است و غیر از تکامل و تعالی خویش هدف دیگری را دنبال نمی کند.[1]

۴- مخالفت با قیاس

از جمله عیوب سنّتی کلام به شمار است که در کتب بلاغی از آن یاد شده است. امروزه با تسامح این اصطلاح قابل مقایسه با اصطلاح «ساختار شکنی» یا «شالوده شکنی» یا « عدول از هنجار» یا «آشنازدایی» است. نظریه پردازان معاصر اساساً معتقدند اگر در زبان «سرپیچی از قواعد و قیاس ها» نشود، اثر ادبی یا شعر متولد نخواهد شد. موکاروفسکی از دیالکتیک در محدوده زبان -ساخته شدن و شکستن قالب- به این نتیجه رسید که بدون

۱- سیدحسینی، رضا، (۱۳۷۶)، مکتب های ادبی، جلد ۱، ص ۲۷۵-۲۷۷، نگاه، تهران و

کادن، جی. ای ، (۱۳۸۰) فرهنگ و اصطلاحات ادبیات و نقد ذیل «زیبایی شناسی» ترجمه کاظم فیروزمند، شادگان، تهران

سرپیچی از قاعده های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت. به همین دلیل شعر طرف خودکار و خودانگیخته زبان را به جنبه آگاه کاربرد زبان تبدیل می کند. (احمدی بابک، ۱۳۸۰، ص ۱۲۵)

گاه شاعر در جهت آشنایی زدایی –که خود شگردی است برای زدودن عادت های زبانی و خارج کردن زبان است از خودکاری– اقدام به ساخت واژه ها یا ترکیب هایی خلاف قیاس معمول در زبان می کند. مثلاً 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»

۵- غرابت استعمال

غرابت استعمال نیز مشمول مبحث «آشنایی زدایی» و «برجسته نمایی» است. یک واژه یا ترکیب ناآشنا و غریب در جمله یا متنی آشنا و یکنواخت، به تبع برجسته جلوه گر می شود و می تواند ملالت و خستگی خواننده را قدری کاهش دهد و موجب درنگ و توجه وی گردد.

از دیگر رویکردهای نو به زبان که در این مبحث می گنجد، آرکائیسم (= کهن گرایی) است. احمد شاملو در ساخت و بهره گیری واژگان شعری از این مقوله سود جسته است.

این نکته تا حد زیادی متاثر از نظریات فرمالیست های روسی است. از دستاوردهای عقاید فرمالیستهای روسی توجه به اشکال از یاد رفته و ناشناخته و حتی تحقیر شده ی ادبی بود. (احمدی،بابک،همان،ص ۱۳۵)

۶- تعقید (لفظی ، معنوی)

ابهام یا پیچیدگی در لفظ و معنای کلمه و جمله در آثار علمی و متون توضیحی نه تنها عیب است بلکه قبیح و ناپسند و مردود است. چه در نوشته های علمی (=توضیحی) زبان باید شفاف و کلمات در معنای خود روشن و پیام در سهولت کامل برای خواننده قابل درک باشد. به طوری که سکوت شنونده و خواننده در آن صحیح باشد. یعنی سوال برانگیز و استفهام آمیز نباشد؛ امّا به عکس در آثار ادبی و هنری و متون توصیفی به کارگیری ابهام یا ایهام و تأویل پذیری و چند معنایی 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 غیر حقیقی، کذبی خودخواسته و خودساخته که:

در شعر مپیچ و در فن او　　چون اکذب اوست احسن او

(نظامی)

پیچیدگی در دریافت پیام آثار ادبی-هنری و رازهای زبانی از محسنات سخن است، زیرا در آثار ادبی پیام چیزی جز همین رازناکی و پیچیدگی نیست؛ در این دسته متون معنای نهایی در کار نیست یا در پشت تأویل های بی شمار مخفی است. «ابهام هنری» که خود حاصل پیچیدگی و دیریابی است، از ویژگی های متونی است که تعقید دارند؛ یعنی در این گونه ها میان لفظ و معنا(زبان و پیام) فاصله ایجاد می شود، و این خود عامل درنگ و تأمل خواننده است.

۷- ضعف تالیف

ضعف تالیف که آن را مخالفت قیاس نحوی می گویند، آن است که ترکیب جمله بر خلاف قواعد زبان باشد. از نظرگاه آشنایی زدایی یا ساختار شکنی این مقوله نیز می تواند از نکات برجسته یا حتی محاسن سخن به حساب آید، کلامی که به منظور تاثیر در ذهن مخاطب یا جلب توجه او از این مقوله استفاده کرده است. از نگاه نقد بلاغی کلاسیک ساختار شکنی، خود همان ضعف تالیف است. آوردن ضمیر جمع برای غیر جاندار یا حذف بی قرینه فعل از موارد بارز ضعف تالیف در نگاه سنّتی است.

۸-۹- تنافر حروف و کراهت در سمع

این مقوله نیز در نگاه نقد بلاغی سنّتی بسته به اقتضای حال مخاطب و گوینده و موضوع ممکن است از عیوب کلام به شمار آید، یا بعضاً به دلیل جلب توجه خواننده و عاملی برای تاثیر سخن در شنونده از محاسن کلام گردد.

اما نظریه های جدید ادبی به ویژه نظریات تولد یافته در ممالک اروپایی مبنایی دیگر برای توجیه به کارگیری این عیوب در کلام و شعر بیان داشته اند. ایشان معتقدند که رواج دموکراسی و توجه ویژه به انسان و احساسات او و بیان درد و رنج ناشی از فشارهای عصبی عصر ماشین و جنگ های بین دولی و کشتارهای گروهی مردم بیگناه، تجاوزات امپریالیستها به ممالک ضعیف و دوردست، این نیاز را فرارونهاده تا اقوام و ملل تحت ستم لااقل در زبان شعر و هنر جایی برای بیان این گونه حالات و احساسات خود پیدا کنند و بتوانند حالات درونی و عصبی، زشتی وزیبایی، عشق، نفرت، انزجار و کینه و هرآنچه حس می کنند به زبان آورند.

اینجاست که دیگر استفاده از حروف و کلماتی که بیزاری کراهت ایجاد نمی کند، چندان بیجا نیست و شعر و ادب برای همراهی با مردم اجتماع و نشان دادن درد ایشان دیگر این گونه کاربردهـــــا را عیب کلام نمی داند.

۱۰- زیبایی شناسی عیوب مخلّ فصاحت کلام و کلمه با تاکید بر اشعار شاملو و نیما

۱۰-۱- تتابع اضافات

آوردن اضافه های پی در پی می تواند به شکل های مختلف موجب زیبایی کلام شود. گاه با وزن یا ایقاع[1] (=ریتم) و صدا، گاه القای حس، گاه با تداعی یک تصویر یا یک فضا.

۱- صدا: صداهای طبیعی :

گاه از تتابع اضافات صدا و موسیقی شنیده می شود:

«شما که در تلاشِ شکستنِ دیوارهایِ دخمه یِ اکنونِ خویشید

و تکیه می دهید از بر اطمینان بر آرنج

مجریِ عاجِ جمجمه تان را ....» (شاملو، احمد،۱۳۸۱،ص۱۳)

در بند دوم نمونه بالا صدای ضربات محکم پتک و چکش بر دیوارها و صدای فروریختن آوار در تتابع اضافات احساس می شود.

<>

«تدوام بی علاج دل شوریده سمج

یا طنینِ سرگردانِ لطمه یِ صدایی تنها؟» (همان، ص ۹۲۶)

در اینجا شاعر با تتابع اضافات و همصدایی حروف با تکرار حرف «طا» پژواک سرگردان صدایی را در صخره ها پیچانده، صدایی که منبع آن معلوم نیست.

و در این بند صدای تپش قلب را در تتابع اضافه ها می شنوید:

«من آهنگِ بیگانه ی تپشِ قلبِ خود بودم»

(همان، ص ۲۴۴)

<>

صدای در زدن:

«بردگان فراری

حلقه بر دروازه ی سنگینِ اربابانِ خویش بازکوفته اند.» (همان، ۵۲۸)

<>

صدا و آهنگ لالایی و حرکت آرام تالاب:

۱- خوارزمی در مفاتیح العلوم در تعریف ایقاع که مراد از آن وزن موسیقی است می گوید«الایقاع هو النقلة علی النغم فی ازمنة محدودة المقادیر». دانشمندان دیگر اسلامی تعریف وزن یا ایقاع را برهمین اساس و با دقت و تفصیل بیشتری آورده اند. در همه ی این تعاریف مقدار و کمیت اصوات را در نظر گرفته اند و نظم اصوات (نغمات یا نقرات) را موجب وزن شمرده اند؛ اما تعریف وزن باید کلی تر از این باشد تا همه ی انواع آن را شامل شود، تعریف ذیل شاید جامع تر باشد:«وزن نوعی از تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزا متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می خوانند، و اگر در زمان واقع شد وزن خوانده می شود.» (خانلری، پرویز،۱۳۶۷، وزن شعر فارسی، ص۲۳-۲۲، طوس، چ دوم، تهران.)

«تالاب تاریک
سبک از خواب برآمد
و با لالای بی سکون دریای بی هوده باز
بی خوابی بی رویا
فروشد.» (همان، ۱۸۳)

صدای پا را در نمونه زیر بشنوید:
«فقط آشفته شد یک دم
صدایِ پایِ سنگین ام به رویِ فرشِ سختِ سنگ» (همان، ۱۲۸)

۲- تصویر سازی:
صاحب نظران صور خیال (تصویر) را عنصر کلام شاعرانه می دانند، ماده خام خیال و مطلق تصویر، زبان و شیوه های رفتاری زبان است. اکنون تصویر سازی با تتابع اضافات:
«با هزاران سوزن الماس
روی طاقه ی شالِ کهنه ی مرداب
نقشه هایی بته جقه نقره دوزی می کند مهتاب» (همان، ۱۸۰)
نمونه بالا در واقع خود نوعی نقاشی-شعر است. هر اضافه یک تصویر است. این اجتماع نمودی از هزاران نقش است که با هزاران سوزن الماس در حال نمایش است.

در نمونه زیر بال بال زدن یک پروانه و تکرار حرف «پ» تصویر و صدایی شگفت ایجاد کرده است.
«دلتان را بکنید که در سینه تاریخ ما
پروانه یِ پاهایِ بی پیکرِ یک دختر
به جای قلب همه ی شما
خواهد زد پرپر» (همان، ص۴۴)

۳-فضا سازی با تتابع اضافات
« و تشریفات
سخت در خور بود
صفِ سربازانِ بود با آرایشِ خاموشِ پیادگانِ سردِ شطرنج

و شکوه پرچم رنگینِ رقص

و داردار شیپور و رپ رپه فرصت سوز طبل» (همان، ص ۲۳۷)

هر اضافه گویی سربازی است، ایشان یکی یکی کنار هم قرار گرفته اند و صف منظمی تشکیل داده اند. کسره های اضافه این نظم را ایجاد کرده است. صدای پرهیبت لشگر نیز با کمک گرفتن از تکرار واج «پ» از این اضافه ها به گوش می رسد.

٤- القای حس و توصیف حالات

-آرامش و سکوت:

«تا از طراوتِ برفیِ آفتابِ عشقی که بر اُقتم می نشیند» (همان، ص۲۶۸)

- نوازش و خواهش:

«کجا به دستان خشونت باری که انتظارِ سوزانِ نوازشِ حاصلخیزش با من است، گاو آهن در من نهادی که خرمنی پربار پاداش ندادم؟» (همان،ص۷۶)

-ملال و خستگی:

«و امشب که بادها ماسیده اند و خنده ی مجنون وار سکوتی در قلبِ شبِ لنگانِ گذرِ کوچه هایِ بلندِ حصارِ تنهایی من پر کینه می تپد» (همان، ص ۲۴۷)

-هیجان:

هیجان و حرکت

« در فریادهای طوفانی خود سرود می خواندیم، در آشوبِ امواجِ کف کرده ی دور گریز خود آسایش می یافتیم و در لهیبِ آتشِ سردِ روحِ پر خروشِ خود می زیستم» (همان،ص ۲۶۱)

سکون حرکت شعله سکون

امواج پی در پی می آیند، آشوب می آورند و کف می کنند، اضافه ها پی در پی می آیند و احساس تلاطم امواج را القا می کنند. 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 در هم آمیخته است.

-خشم:

«و کجاست به من بگویید که کجاست خداوندگارِ دریایِ گودِ خواهش هایِ پرتپشِ هر رگِ من که نامش را جاودانه با خنجرهایِ هر نفسِ بر هر گوشه یِ جگر چلیدهِ خود نقش کرده ام» (همان، ص۲۸۲)

در بند بالا صدای نفس نفس زدن های فرد خشمناکی که از شدت خشم بر سینه ی خود می کوبد و تپش قلبش بالا گرفته و نفس پر صدای او از تتابع اضافات به گوش می رسد.

◇

۱۰-۲- کثرت تکرار

- القای حسرت و نوعی نگاه به گذشته:

«آبی می گذشت که دیگر نیست
زورقی می گذشت که دیگر نیست
زورق بانی پارو می کشید که دیگر نیست
امیدی درخشید که دیگر نیست» (همان، ص ۹۸۶)

تکرار عبارت «که دیگر نیست» همراه با فعل ماضی استمراری حس حسرت و غصه ای برای از دست رفته ها القا می کند.

◇

-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، ص۲۴۱)

◇

-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، ص ۲۶)

◇

-تکرار برای تاکید:

« چرا که
نمی خواستند، نمی خواستند، نمی خواستند
که بمیرند» (همان، ص ۶۱۹)

◇

-تکرار برای موسیقیایی کردن شعر وتبدیل بصری به سمعی:

« دینگ دانگ .... چه صداست

ناقوس!

کی مرده ؟ کی بجاست؟

...

دینگ دانگ ... چه خبره؟

کی می کند گذر؟

دینگ دانگ ... دم به دم

...

این بانگ دل نواز

... » (یوشیج، نیما، 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 در آمده و او را متوجه موضوع کرده است.

◇

-تکرار برای عینیت دادن و هشدار

«آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!

...

آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید!

نان به سفره جامه تان بر تن

آی آدمها

آی آدمها ــ» (همان،ص ۴۴۵)

۱۰-۳- 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 معاصران بود، به این صفت موصوف می کردند، اما اگر به دقت نگریسته شود، در هر عصر و زمانی آنچه از دسترس اهل روزگار دور است و برای ایشان غریب می نماید، می توان گفت که آن کاربرد غرابت استعمال دارد. بیراه نیست این عنوان را به زبان امروز «آشنایی زدایی» بنامیم با این فرق که در گذشته این کاربرد را ادب پژوهان مخلِ فصاحت می دانستند اما معاصران با پیروی از نظریه ی فرمالیست ها آن را خواه در

کلمه خواه در کلام در صورتی که موجب برجسته سازی و احیای مجدد کلمه باشد، از محاسن سخن شاعر یا نویسنده به حساب می آورند. نمونه ها:

-به کارگرفتن واژگان خاص:

« زنی که نان و رختش را
در این قربانگاه بی عدالت
بر خیِ محکوم می کند که منم» (شاملو، احمد، سابق، ص ۲۷۷)

«برخیِ » : قربان، فدا.

«بز ملاحسن مسأله گو
چو به ره از رمه می کردی رو
داشت همواره به همره پس اُفت
تا سوی خانه ز بزها دو سه جفت» (نیما، سابق، ص ۹۳)

«پس افت»: اندوخته، پس انداز، پس افکندن، عقب انداختن.

شاعر این کلمه را در معنای «به دنبال کشیدن» به کاربرده است.

-به کاربردن واژگان کهن (آرکائیسم، Archaism)

«اگر سر آن نداشتی
که به آتش قرابینه
روشن شوی» (شاملو، سابق،ص۷۰۷)

«قرابینه»: لحن قدیم تر «کارابین» است به معنی تفنگ، به آتش قرابینه روشن شدن نیز کنایه از تیرباران شده است.

-واژه سازی که منجر به غرابت استعمال شود.

«چرک مرگی پر جوش و جنجال کلاغان
و سپیدی دراز گوی برف ...»

«چرک مرگی» ترکیبی است که ظاهراً از گسترش پذیری «روزمرگی» گرفته شده، و به معنای «چرک زیستن» یا«پیوسته سیاه و کثیف بودن»، برای زاغان بسیار هم به جاست. شاعر با این شگرد واژه ای ترکیبی و جدید ساخته است و ضمن آشنایی زدایی، تاویل پذیری و برجسته سازی، مفهوم و پیام خود را نیز بیان داشته است.

۱۰-۴- مخالفت قیاس

مخالفت قیاس (هنجارگریزی) کاربرد کلمه است بر خلاف قواعد صرفی دستور زبان. مخالفت با قیاس در نقد بلاغی سنّتی از عیوب فصاحت به حساب می آمد، اما همواره چنین نبوده و نیست، کاربرد این شگرد همانطور که قبلاً یادآوری شد اگر به تاثیر سخن در ذهن مخاطب بینجامد می تواند از عناصر زیبایی شناسی ابیات محسوب گردد.

امروزه این اصطلاح با تعابیری چون «هنجارگریزی» یا« انحراف از نرم (=Deviation)» بیان می شود. در حوزه زبان شناسی«انحراف از نرم» به هر نوع استفاده زبانی اطلاق می شود که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود؛ مثلاً:

«ولی نشد

که روبروی وضوح کبوتران بنشیند

و رفت تا لب هیچ» (سپهری، سهراب، شعر دوست)

در هنجار زبان معمول این است که بعد از کلمه «لب» اسمی بیاید، مثلاً بشود : لب رود، لب دریا، لب حوض... ، اما شاعر این هنجار و عادت معمول زبان را به هم ریخته و با این ترکیب برجستگی زبان ایجاد کرده است.

هنجار گریزی ممکن است نحوی یا صرفی یا قاموسی باشد. نوع اخیر به واژه سازی ختم می شود و گوینده موفق به خلق کلمه ای جدید می شود که قبلاً در زبان رایج نبوده است. مانند:

«کز اثر خنده ی تو گلشن خندنده شدم» (مولانا، غزلیات شمس)

شاعر به جای صفت فاعلی «خندان» (خند+ ان)، بن مضارع خند را با پسوند «نده» فاعلی کرده است، و این نوع ترکیب ابداعی و جدید است. (داد،سیما،۱۳۷۸،ص۵۳۹)

اینک چند نمونه از مخالفت با قیاس در اشعار شاملو و نیما:

-«اعدام» به جای «اعدامی» :

«و استفراغ هر خون از دهان هر اعدام

رضای خودرویی را می خشکاند...» (شاملو، سابق، ص ۶۵)

جمع بستن «جا» با «ان» به جای« ها»:

«می پرند از پیش روی او

ودل به دو جایان ناهمرنگ

و آفرین خلق بر آنهاست» (نیما، سابق،ص۳۳۶)

-ایضاً جمع بستن قید (بسیار) که خود مفهوم کثرت را در ضمن دارد با حرف«ها» :

«بسیارها نمود» هر آیین

با خلق ره نموده به خیر و سلامت
بسیارها گشوده سخن ها
تا پرده بر کشد ز معما» (نیما، همان، ۵۱۱)

◇

۱۰-۵- ضعف تالیف

تعریف سنّتی «ضعف تالیف» قبلاً گفته آمد. ضعف تالیف همان مخالفت با قیاس بود اما در نحو نه در ساختمان کلمه (صرف). بنابرنظر معاصران هر شاعر یا نویسنده لازم نیست تابع قواعد و قوانین از پیش تعیین شده ی دستور نویسان باشد؛ اگر او بتواند با ساختار شکنی و گریز از هنجار معمول به ساختار و منطق خاصی در زبان دست یابد که این ساختار ویژه او باشد و از مختصات سبکی وی به حساب آید، می توان گفت این عدول از هنجار دیگر از عیوب فصاحت نیست بلکه یک شگرد هنری و ادبی است. اینک چند نمونه:

-از سوم شخص به اول شخص مفرد:

«اینک! چشمی بی دریغ
که فانوس اشکش
شور بختی مردی را که تنها بودم و تاریک
لبخند می زد» (شاملو، سابق،ص۴۴۱)

◇

- تبدیل جمله وصفی به صفت گروهی :

«ای سراب باطل
ای امید نه کسی را محرم
هم چو بر آب، حباب» (نیما، سابق، ص ۳۹۱)

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

◇

-پسوند «ناک» با اسم حال آن طبق دستور «ناک» با صفت ترکیب می شود:

«نمی رقصانمت در دودناک عنبر امید» (شاملو، سابق، ص ۱۳۷)

◇

-تبدیل عبارت وصفی به صفت گروهی :

«وهمان لحظه که می آمد بهار سبز و زیبا
با نگارانش به تن رعنا....» (نیما، سابق ، ص ۳۵۴)

ترکیب «به تن رعنا» صورت تغییر یافته ی «با نگاران رعناتن» است.

◇

«آمده زندانی» به جای «در هر زندان آمده»:

«صبحی پلید روی در این حین بر او گذشت

چو نان که بر هر آمده زندانی بگشت» (نیما،سابق، ص ۱۹۲)

◇

۱۰-۶- تنافر حروف و کلمات:

از دیدگاه علمای سنّتی علم بلاغت، این عیب وقتی در کلام رخ می نماید که شاعر یا نویسنده حروفی قریب المخرج در کلمه به کار گیرد که موجب دشواری تلفظ و کراهت در سمع خواننده یا شنونده شود. گاه شاعر و نویسنده ای از همین شگرد برای تاثیر گذاری و القای حس و ... سود جسته و از قضا سخن اش هنری تر گشته است. این کار اگر با تعمّد ووقوف بر تاثیر سخن انجام پذیرد، دیگر از عیوب فصاحت نخواهد بود. چند نمونه:

- هم صدایی حروف «ت» و «ط» با صدا و حالت خشن امواج سنگین بر تن :

« می کشد دریا غریو خشم

می خورد شب

برتن

از طوفان

به تسلیمی که دارد

مشت» (شاملو، سابق، ص ۱۷۲)

◇

-هم حروفی در تکرار حروف «ر» ، «خ» و«اب» برای بیان حس خشونت و دلزدگی:

«جهان را بنگر سراسر

که بر رختِ رخوتِ خوابِ خرابِ خود

از خویش بیگانه است» (شاملو، همان، ص ۱۸۲)

◇

-بیان حالت خستگی و کسالت با تکرار حرف «س» و «ر» :

«سر به سر سرتاسر در سراسر دشت

راه به پایان برده اند

گدایان بیابانی» (شاملو، همان، ص ۹۰۷)

◇

۱۰-۷- کراهت در سمع

کراهت درسمع بیشتر متوجه عامل صوتی و موسیقایی کلام است؛ یعنی اگر کلمه یا جمله طوری ترکیب شده باشد که در طبع شنونده بیزاری و کراهت ایجاد کند، گویند این کلام از نظرگاه فصاحت معیوب است؛ اما امروزه اگر این نکته در کلام شاعری به کار رفته باشد با قضاوت قبلی به آن نگاه نمی کنند، حسن و قبح این کاربرد به تاثیر سخن در ذهن و زبان مخاطب بستگی دارد. اینک نمونه:

-اسم صوت «جِنگ جنگ» و «تیک تاک» :

«جز جِنگ جِنگ لخت رکابش بر آهن سگک تنگ اسب

وتیک و تاک رو به افول سمش به سنگ

نشنیده گوش شب بیداران

آوازی» (شاملو، سابق، ص ۷۳۳)

صدای خشن برخورد رکاب فلزی با سگک از هم صدایی حروف «چ»، «ک» و «گ» به گوش می رسد و ازتکرار حروف «ت» و «ک» صدای «تق تق» سم اسب احساس می شود.

۱۰-۸-تعقید

تعقید یا پیچیدگی و دشواری در لفظ یا معنای جمله است به طوری که خواننده یا شنونده مقصود گوینده را به آسانی در نیابد. در رویکرد نو به زبان از تعقید گاه به عنوان شگرد زبانی و هنری استفاده شده است. ابهام هنری و تعقید پذیری یا فاصله گذاری میان لفظ و معنا، معلّق گذاشتن مخاطب در دریافت پیام کلام، از رویکردهای جدید همان تعقید است که در گذشته از عیوب فصاحت تلقی می شده است.اینک نمونه :

-فاصله گذاری میان لفظ و معنا برای ایجاد تامّل و درنگ خواننده، ساختار شکنی نحو سنّتی و جابه جایی کلمات (تعقید لفظی) برای دستیابی به ساختاری جدید و ناآشنا:

« دوران عمر زودگذر ارز شیش نیست

در خیر از برای کسان

گر بارور نباشد،

سود هزاران تن را

اندر زیانکار تنی چند

خواهان اگر نباشد» (نیما، سابق، ص ۵۱۹)

- نمونه برای تعقید معنوی که منجر به ابهام هنری شده است:

«میلادت مبارک ای واحد آماری

ای قربانی کاهش مرگ نوزادی» (شاملو، سابق، ص ۹۶۹)

به دنیا آمدن نوزادی که فقط ارزش آماری(=عددی) دارد نه انسانی، در واقع قربانی کردن، مرگ یک نوزاد است و این تناقض ظاهری آیا با کاهش آمار مرگ نوزادان است یا با جمله ی «میلادت مبارک»!

زیبایی این شعر در نقیض نماد (=پارادکس) آن است.

۱۱- نتیجه :

از میان دو شاعر معاصر که آثار هر دو به طور کامل بررسی شده، چنان که از نمونه ها دریافت می شود، شاملو تقریباً از همه ی موارد به ظاهر عیوب فصاحت به عنوان عناصرزیبایی آفرین سود جسته است. مواردی چون تتابع اضافات، کثرت تکرار، غرابت استعمال از عوامل مهم زیباسازی و بلاغت زبان اوست.البته وی از تنافر حروف و کراهت در سمع نیز توانسته به نفع تاثیرگذاری و زیبایی شعرش سود جوید. این کار تنها از کسی بر می آید که علاوه بر قدرت کلام، از روحیه ی آزاد درونی هم برخوردار باشد، یعنی همه حس های درونی خود را اعم از خشم و لطف، نفرت و محبت و ... به طور طبیعی بپذیرد و آن را در قالب واژگان و جمله بر زبان جاری می سازد.

نیما بیش از هر موردی از تعقید و ضعف تالیف در کلام خود استفاده کرده است. این نکته بیانگر آن است که توجه عمده نیما به نوآوری در ساختار کلی زبان و شکستن شالوده ی آن بوده است. کار بزرگ نیما همان انقلاب در زبان شعر است و ای بسا توجه بیش از حد به زبان، میزان توجه به احساسات درونی اش را کاهش داده است.

منابع

۱- احمدی، بابک(۱۳۸۰)، ساختار و تاویل متن، نشر مرکز، چ پنجم ، تهران.

۲- داد، سیما(۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، مروارید، تهران.

۳- شاملو، احمد(۱۳۸۱) ، مجموعه آثار، به کوشش نیاز یعقوب شاهی، نگاه، تهران.

۴- صفوی، کوروش(۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول، سوره مهر، تهران.

۵- همایی، جلال الدین (۱۳۷۳)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما، تهران.

۶- یوشیج، نیما (۱۳۸۳)، مجموعه کامل اشعار به کوشش سیروس طاهباز، نگاه، تهران.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.