



شاعران و هنرمندان گریز

سیاح بیانی و ادوتیس

نادر بهرام حافظ تقی لو

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شاعران هنجار گریز

سیاب ، بیاتی و ادونیس



سرشناسه: بهمرام، نادر، ۱۳۶۸ -

عنوان و نام پدیدآور: شاعران هنجارگریز / نادر بهمرام، حافظ تقی لومحمودآبادی.

مشخصات نشر: تهران: زرین اندیشمند، ۱۴۰۰.

مشخصات ظاهری: ۲۲۸ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۹۱-۴۱-۵

وضعیت فهرست نویسی: فیا

یادداشت: کتابنامه: ص. ۲۱۶.

موضوع: شعر عربی -- تاریخ و نقد

موضوع: Arabic poetry -- History and criticism

موضوع: تجددگرایی (ادبیات)

موضوع: (Modernism (Literature

موضوع: شعر عربی -- عراق -- تاریخ و نقد

موضوع: Arabic poetry -- Iraq -- History and criticism

موضوع: شعر عربی -- سوریه -- تاریخ و نقد

موضوع: Arabic poetry -- Sudan -- History and criticism

شناسه افزوده: تقی لومحمودآبادی، حافظ، ۱۳۶۹ -

رده بندی کنگره: ۲۱۶۲PJA

رده بندی دیویی: ۷۱۰۹/۸۹۲

شماره کتابشناسی ملی: ۸۵۱۶۵۰۵

شاعران هنجار گریز

سیاب ، بیاتی و ادونیس

نادر بهرام

حافظ تقی لو محمودآبادی

تهران - ۱۴۰۰

نشر زرین اندیشمند



نشر زرین اندیشمند

دفتر مرکزی: خیابان انقلاب، مابین خیابان دانشگاه و ابوریحان، ساختمان فروردین، طبقه ۵، واحد ۱۹
شماره تماس: ۰۹۹۰۵۴۴۵۰۰۶ - ۶۶۱۷۶۰۸۷

وب سایت: Andishmandpub.com - پست الکترونیکی: Andishmand.pub@gmail.com

**شاعران هنجار گریز (سیاب ، بیاتی و ادونیس)
نادر بهرام ، حافظ تقی لو محمودآبادی**

❖ نوبت چاپ: اول ۱۴۰۰ ❖ شمارگان: ۵۰۰ نسخه ❖ ناشر: نشر زرین اندیشمند

❖ ویراستار و صفحه آرا: مریم قدمی ❖ طراح جلد: ریحانه عامری پویا

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۹۱-۴۱-۵

بها: ۶۲۰۰۰۰ ریال

حق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.



اسکن کنید!

فهرست

- مقدمه ۱۳
- بخش اول: کلیات و مفاهیم ۱۷
- فصل اول: تعریف زبان، زبان ادبی و شعر ۱۸
- ۱-۱-۱- مروری گذرا بر تعریف زبان و زبان ادبی ۱۹
- ۱-۱-۲- بررسی اصطلاح شعر در زبان ادبی ۲۳
- فصل دوم: تاریخ ارائه نظریه ی صورتگرایی (فرمالیسم) و تعریف اصطلاحات
وابسته به آن ۳۳
- ۱-۲-۱- تاریخ پیدایش مکتب فرمالیست ۳۴
- ۱-۲-۲- تعریف آشنایی زدایی، برجسته سازی و هنجارگریزی ادبی ۳۹
- فصل سوم: بررسی نوگرایی در شعر عربی ۵۱
- ۱-۳-۱- بررسی نوگرایی در شعر قدیم عرب تا دوره ی معاصر ۵۲
- ۱-۳-۲- بررسی نوگرایی در شعر معاصر عرب ۶۲
- فصل چهارم: نگاهی به شعر معاصر عراق و سوریه ۷۵
- ۱-۴-۱- عراق و شعر معاصر آن ۷۶
- ۱-۴-۱-۱- بدر شاکر السیاب و شعر او ۷۸
- ۱-۴-۱-۲- عبدالوهاب البیاتی و شعر او ۸۴

- ۱-۴-۲- سوریه و شعر معاصر آن ۸۹
- ۱-۴-۲-۱- ادونیس ۹۰
- بخش دوم: هنجارگریزی و بررسی انواع آن در شعر سیاب، بیاتی و ادونیس
- ۹۵
- فصل اول: هنجارگریزی و انواع آن ۹۶
- ۲-۱-۱- هنجارگریزی واژگانی ۹۷
- ۲-۱-۲- هنجارگریزی زمانی (باستانگرایی) ۹۸
- ۲-۱-۳- هنجارگریزی معنایی ۱۰۰
- ۲-۱-۴- هنجارگریزی گویشی ۱۰۱
- ۲-۱-۵- هنجارگریزی سبکی ۱۰۲
- ۲-۱-۶- هنجارگریزی نوشتاری ۱۰۳
- ۲-۱-۷- هنجارگریزی موسیقایی ۱۰۴
- ۲-۱-۸- هنجارگریزی نحوی ۱۰۵
- فصل دوم: نمونه هایی از انواع هنجارگریزی در شعر سیاب ۱۰۷
- ۲-۲-۱- هنجارگریزی واژگانی ۱۰۸
- ۱-۲-۲-۱- ساخت ترکیبها و عبارتهای تازه ۱۰۹
- ۱-۲-۲-۲- کاربرد اسامی خاص ۱۱۳
- ۲-۲-۲- هنجارگریزی زمانی (باستان گرایی) ۱۱۵
- ۱-۲-۲-۲- باستانگرایی واژگان (اسم) ۱۱۶
- ۲-۲-۲-۲- باستانگرایی از طریق تضمین ۱۱۸

- ۱۲۲ ۲-۲-۳- باستان‌گرایی از طریق تلمیح
- ۱۲۸ ۲-۲-۳- هنجارگریزی معنایی
- ۱۳۰ ۲-۲-۳-۱- تشبیه
- ۱۳۲ ۲-۲-۳-۲- تشخیص
- ۱۳۵ ۲-۲-۳-۳- حس‌آمیزی
- ۱۳۷ ۲-۲-۳-۴- پارادوکس
- ۱۳۹ ۲-۲-۳-۵- تصویرسازی
- ۱۴۰ ۲-۲-۳-۶- اسطوره‌ها و داستان‌های دینی
- ۱۴۴ ۲-۲-۴- هنجارگریزی گویشی
- ۱۴۸ ۲-۲-۵- هنجارگریزی سبکی
- ۱۴۹ ۲-۲-۶- هنجارگریزی نوشتاری
- ۱۵۱ ۲-۲-۷- هنجارگریزی موسیقایی
- ۱۵۱ ۲-۲-۷-۱- تضاد
- ۱۵۲ ۲-۲-۷-۲- تکرار
- ۱۵۵ فصل سوم: بازتابی از انواع هنجارگریزی در شعر بیانی
- ۱۵۶ ۲-۳-۱- هنجارگریزی واژگانی
- ۱۵۶ ۲-۳-۱-۱- ساخت ترکیب‌ها و عبارت‌های تازه
- ۱۶۱ ۱-۲-۳-۲- کاربرد اسامی خاص
- ۱۶۲ ۲-۳-۲- هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی)
- ۱۶۲ ۲-۳-۲-۱- باستان‌گرایی از طریق واژگان (اسم)
- ۱۶۳ ۲-۳-۲-۲- باستان‌گرایی از طریق اقتباس و تضمین

- ۱۶۴ ۲-۳-۲-۳- باستان‌گرایی از طریق تلمیح
- ۱۶۷ ۲-۳-۳- هنجار‌گزینی معنایی
- ۱۶۷ ۲-۳-۳-۱- تشبیه
- ۱۶۸ ۲-۳-۳-۲- تشخیص
- ۱۷۰ ۲-۳-۳-۳- حس‌آمیزی
- ۱۷۱ ۲-۳-۳-۴- پارادوکس
- ۱۷۲ ۲-۳-۳-۵- تصویرسازی
- ۱۷۴ ۲-۳-۳-۶- اسطوره‌ها و داستان‌های دینی
- ۱۷۷ ۲-۳-۴- هنجار‌گزینی گویشی
- ۱۷۷ ۲-۳-۵- هنجار‌گزینی سبکی
- ۱۷۹ ۲-۳-۷- هنجار‌گزینی موسیقایی
- ۱۷۹ ۲-۳-۷-۱- تضاد
- ۱۸۰ ۲-۳-۷-۲- تکرار
- ۱۸۳ فصل چهارم: نقش انواع هنجار‌گزینی در شعر ادونیس
- ۱۸۴ ۲-۴-۱- هنجار‌گزینی واژگانی
- ۱۸۴ ۲-۴-۱-۱- ساخت ترکیب‌ها و عبارت‌های تازه
- ۱۸۷ ۲-۴-۱-۲- کاربرد اسامی خاص
- ۱۸۹ ۲-۴-۲- هنجار‌گزینی زمانی (باستان‌گرایی)
- ۱۸۹ ۲-۴-۲-۱- باستان‌گرایی واژگان (اسم)
- ۱۹۰ ۲-۴-۲-۲- باستان‌گرایی از طریق تضمین
- ۱۹۲ ۲-۴-۲-۳- باستان‌گرایی از طرق تلمیح

- ۱۹۴ ۲-۴-۳- هنجارگریزی معنایی
- ۱۹۴ ۲-۴-۳-۱- تشبیه
- ۱۹۶ ۲-۴-۳-۲- تشخیص
- ۱۹۸ ۲-۴-۳-۳- حس آمیزی
- ۱۹۸ ۲-۴-۳-۴- پارادوکس
- ۲۰۰ ۲-۴-۳-۵- تصویرسازی
- ۲۰۰ ۲-۴-۳-۶- اسطوره‌ها و داستان‌های دینی
- ۲۰۴ ۲-۴-۴- هنجارگریزی گویشی
- ۲۰۵ ۲-۴-۵- هنجارگریزی سبکی
- ۲۰۶ ۲-۴-۶- هنجارگریزی نوشتاری
- ۲۰۸ ۲-۴-۷- هنجارگریزی موسیقایی
- ۲۰۸ ۲-۴-۷-۱- تضاد
- ۲۰۸ ۲-۴-۷-۲- تکرار
- ۲۱۳ بی‌نوشت‌ها:
- ۲۱۵ فهرست منابع و مآخذ

مقدمه

زبان از امکانات بی‌پایان بالقوه‌ای است که در طول تاریخ در اختیار نسل‌ها بوده و گفتار وجه بالفعل آن است و زمانی به تحقق می‌رسد که جمله‌ای به قلم یا زبان جاری گردد. زبان خزانه‌ی بزرگی از امکانات بوده و هرکس با توجه به ذوق و استعداد درونی خویش از آن بهره می‌برد. شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گوینده‌ی شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او، و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند؛ (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳) در واقع شعر فرو ریختن و در هم شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانون‌مندی‌ها و هنجارهای فراتر بوده تا یک سخن اثرگذارتر جلوه نماید. (حسن نژاد، ۱۳۹۱:

(۸۵)

نخستین دست‌آورد پذیرش شعر به عنوان «حادثه‌ای در زبان»، ایجاد تمایز میان زبان شعری و زبان روزمره است که شاعر به کمک گریز از هنجارهای

زبانی یا هنجار‌گریزی ادبی به آن دست می‌یابد. (عبدالله زاده برزو، ۱۳۹۰: ۲)

در زبان عربی ماده «نح» به معنای دور بودن است و اصطلاح (إنزیاح) از این ماده به معنای هنجار‌گریزی اتخاذ شده است. (آذرنوش، ۱۳۸۷: ۶۸۱)

هنجار‌گریزی از یافته‌های مهم فرمالیست‌هاست و امروزه اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. آنان زبان ادبی را «عدول از زبان معیار» معرفی و سبک را نیز براساس همین اصل مطالعه می‌کنند. گریز از زبان هنجار اگر در آثار شاعر یا نویسنده‌ای بسامد قابل توجهی داشته باشد یکی از مهمترین عوامل پدیدآورنده‌ی سبک متون ادبی محسوب شده (خائفی، ۱۳۸۳: ۵۶) و از ابزار شعر آفرینی معرفی می‌گردد. (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۷/۲)

انحراف از نُرم در حوزه‌ی زبان‌شناسی یا هنجار‌گریزی در واقع به هر نوع استفاده‌ی زبانی از کاربرد معناشناسی تا ساختار جمله که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود، اشاره دارد و شعر در حقیقت چیزی جز شکستن نُرم زبان عادی نیست یعنی جوهره آن بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است و این شکستن نُرم، زمانی به وقوع می‌پیوندد که تغییراتی بر زبان و یا در آن اعمال شود. (محسنی، ۱۳۸۹: ۵؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۴۱)

در تاریخ ادبیات کهن و معاصر عربی همواره شاعران بزرگ و صاحب سبک زیادی بوده‌اند که برای متفاوت نمودن زبان شعری و ادبی خود انواع مختلف هنجار‌گریزی‌ها را در آثار خود به کار می‌برده‌اند و با این کار قصد داشتند که متن اثر خود را به چشم خوانندگان بیگانه بنمایند و محتوای این نوشته‌ی

خود را طوری نشان دهند که گویی از قبل در این مورد، شعری سروده نشده است و این امر خود موجب می‌گردد که خواننده به سختی معنای مورد نظر شاعر و یا نویسنده‌ی اثر را درک کند و لذا لذت بیشتری را ببرد و این یکی از اهداف شاعر از این استفاده به حساب می‌آید. علاوه بر این، شاعر می‌خواست با این کار اثر خود را چند معنایی و تاویل‌پذیر جلوه دهد تا شعر او برای نسل‌های بعد همیشه جدید باشد. شاعران وقتی دیدند که گنجینه‌ی زبان، عناصر واژگانی لازم را برای بیان اندیشه‌ی تازه‌ی آن‌ها ندارد، به ناگزیر بخش توانش زبانی شاعر فعال می‌شود. برای یک شاعر واقعی، واژه‌سازی، تجربه‌ی گذشتن از آتش است و با هر واژه‌ای که خلق می‌کند، فکری را می‌آفریند و این یعنی توسعه‌ی اندیشگی زبان در چارچوب واژگان. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۳۷)

در تاریخ ادبیات گذشته‌ی عرب شاعرانی مانند متنبی یافت می‌شدند که به هنجارگریزی در شعر دست زده بودند ولی این استفاده در ادب معاصر عرب به مراتب بهتر از دوره‌های پیشین آن، خود را نشان می‌دهد به طوری که این فن را می‌توان مختص دوره‌ی معاصر دانست و ادعا نمود اکثر شاعرانی که توانسته‌اند مبدع جریانی نو در شعر این ملت باشند بیشتر از شاعران دیگر از هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در دیوان خود استفاده کرده‌اند. با ظهور شعر آزاد و سپید شاعران زیادی چون بیاتی، سیاب، ادونیس و... با شکستن نُرم زبان معیار، زبان شعری خود را برجسته ساختند؛ این شاعران بزرگ نه تنها در حوزه‌ی معنا آفرینی و تصویرسازی خوش درخشیدند بلکه در غنی‌سازی حوزه‌ی واژگانی زبان و گسترش قلمرو زبان عمده‌ترین سهم را داشته‌اند.

علی‌رغم این‌که گاه مشاهده می‌گردد که قبلاً پژوهشی با عنوانی نزدیک به عنوان این تحقیق کار شده و یا موردی از موارد هنجار‌گریزی با اسم‌هایی متفاوت چون بررسی نقاب و اسطوره، در شعر این شاعران: سیاب، بیاتی و ادونیس به رشته تحریر درآمده اما بررسی و کنجکاوی در جهت نشان دادن تمایز زبان شعری این شاعران با سایر شعرای هم‌دوره‌ی خود و لذت کشف نوآوری‌های ادبی در دیوان آن‌ها از جمله مواردی است که محقق را بر انجام این پژوهش ترغیب کرده و او را براین داشته که با وسعت دادن دامنه‌ی کار به‌نسبت تحقیقات انجام شده؛ یعنی مطالعه موردی روش‌های مختلف هنجار‌گریزی، به تحقیق و تفحص در دیوان سه شاعر بپردازد و علاوه بر آن ادعا کند که پژوهشی از قبل یافت نمی‌گردد که توانسته باشد از این نظر (بررسی هنجار‌گریزی) دیوان این سه شاعر را هم‌زمان باهم مورد بررسی و تحقیق قرار داده باشد و امیدوار است که نتایج و تحلیل‌های حاصل از پژوهش بتواند مورد استفاده‌ی پژوهشگران و دانشجویان زبان و ادبیات عربی و فارسی و نیز دانشجویان رشته ادبیات تطبیقی قرار گیرد.

پژوهش حاضر درصدد است که در وهله‌ی اول و قبل از ورود به بحث اصلی به تعریف زبان، زبان ادبی، هنجار‌گریزی و نوآوری‌های حاصل از آن پرداخته و در ادامه‌ی کار به بررسی شیوه‌های مختلف این فن (هنجار‌گریزی) در شعر شعرای مورد بحث اقدام کند و نمونه‌هایی از شعر این شاعران را نیز به‌عنوان شاهد مثال ارائه دهد.

نادر بهرام و حافظ تقی‌لو محمودآبادی

بخش اول: کلیات و مفاهیم

- فصل اول: تعریف زبان، زبان ادبی و شعر
- فصل دوم: تاریخ ارائه نظریه‌ی صورت‌گرایی و تعریف اصطلاحات وابسته به آن
- فصل سوم: بررسی نوگرایی در شعر عربی
- فصل چهارم: نگاهی به شعر معاصر عراق و سوریه

فصل اول: تعریف زبان، زبان ادبی و شعر

- مروری گذرا بر تعریف زبان و زبان ادبی
- بررسی اصطلاح شعر در زبان ادبی

۱-۱-۱- مروری گذرا بر تعریف زبان و زبان ادبی

جهت تعریف هنجارگریزی^۱ یا برجسته‌سازی ادبی ابتدا لازم است که قبل از ورود به بحث اصلی تعریفی را از زبان، زبان ادبی، شعر، موسیقی شعر و نشر ارائه داده و آن‌گاه به بحث اصلی یعنی پیدایش مکتب صورت‌گرایی (فرمالیسم^۲) و نظریات مربوط به آن که آشنایی‌زدایی^۳، برجسته‌سازی^۴ و هنجارگریزی می‌باشد، پرداخته شود.

در تعریف زبان آورده‌اند که زبان از امکانات بی‌پایان بالقوه‌ای است که در طول تاریخ در اختیار نسل‌ها بوده و گفتار، وجه بالفعل زبان است و زمانی به تحقق می‌رسد که جمله‌ای به قلم یا زبان جاری گردد؛ زبان خزانه‌ی بزرگی از امکانات بوده و هرکس با توجه به ذوق و استعداد درونی خویش از آن بهره می‌برد. (حسن‌نژاد، ۱۳۹۱: ۸۵)

زبان معرف ذهن است، عمل ذهنی، وقتی به مرحله‌ی زبان می‌رسد، بیان می‌شود. ذهن و آنچه در آن می‌گذرد، تعریف نشدنی است و تنها در بلوغ زبان است که می‌توان رؤیتش کرد. کمال ذهن از رهگذر زبان حاصل می‌گردد. به هر حال اجرای زبان (واژه‌ها) چیزی جز اجرای اندیشه نیست. به تعبیر تولستوی: «کلمه همان اندیشه است» اندیشه در قالب کلمات، رنگ، بو و خاصیت گرفته و جسمیت می‌یابد. هرچه فضای اندیشگی انسان، گسترده‌تر باشد، به همان نسبت از زبانی غنی‌تر برخوردار بوده و گنجینه واژگانی او ثروتمندتر خواهد بود. چراکه کلمه زاییده نمی‌شود مگر با فکر و هرکس به اندازه‌ی فکر خود کلمه دارد. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۵-۱۸)

زبان یکی از مظاهر ابتکار در مجموعه ملت‌ها است که با قیود زمان مقید نمی‌شود و سیر حیاتی آن به روند قوه ابتکار محدود نمی‌گردد، زیرا جمود این قوه به واپس‌گرایی و نیستی و نابودی زبان منتهی و از این لحاظ، شاعر به وجود آورنده زبان و پرچم‌دار ابتکار و برافرازننده درخشش آن در تاریکی جهل و نادانی و مقلد، عامل نابودی آن است. (ذیاب ابوجهجه، ۱۳۸۴: ۱۸۷-۱۸۸)

زبان ادبی با زبان عادی که ما روزانه از آن استفاده می‌کنیم تفاوت زیادی دارد؛ شفיעی کدکنی در تفکیک دادن بین زبان ادبی و زبان عادی عقیده دارد که: «زبان ادبی چیزی نیست جز شکستن نُرْم زبان عادی و منطقی. او بر این عقیده پافشاری می‌کند که زبان ادبی (زبان شعر) دارای نظام است، یعنی چیزی فراتر از وزن، قافیه، تشبیه و استعاره. این نظام در آن سوی وزن و قافیه است، یا چیزی است مسلط بر مجموع وزن و قافیه و تشبیه.» (شفיעی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۴۰-۲۴۱)

شفיעی در ادامه می‌گوید: «جوهر زبان ادبی و حقیقت آن، بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است که از «نظام» سرچشمه می‌گیرد و این نظام گاهی با «نظم» همراه است، مثل شعر حافظ و گاه این «نظام» از نظم جداست، چنان‌چه در شطحات صوفیانه دیده می‌شود که گاه «نظم» هست و گاه «نظام» نیست. (همان: ۲۴۰-۲۴۱)

زبان هنگامی که با قید ادبی همراه می‌گردد، از دو منظر قابل تأمل می‌شود. از یک سو که زبان است و زبان، شبکه پیچیده از آواها، هجاه‌ها، کلمات، جملات و نظام خاص خود است و از طرف دیگر قید ادبی، هنجارهایی را بر

زبان تحمیل می‌کند که فرایند کشف زبان را دشوارتر می‌کند. زبان ادبی با زبان به عنوان یک رسانه عام تفاوت‌های بنیادین دارد. حق‌شناس دوگانگی این دو نوع زبان را از رهگذر تفاوت برخورد آن دو با تصاویر و واقعیت‌های بیرون جهان هستی جستجو می‌کند و چنین استدلالی می‌کند که برخورد زبان عادی با واقعیت پیرامون برون‌گرایانه بوده و بر مبنای منطق و دستور استوار است و در نهایت با هنجارهای زبان هم‌خوانی دارد؛ به بیان دیگر ابزار برخورد زبان غیر ادبی، حس، آزمون و اندیشه است. علاوه بر این، هدف این زبان غیر از هدف زبان ادبی است. این زبان عادی در برخورد زبانی خود، کشف و شناخت عناصر سازنده هستی و روابط آن‌ها را هدف قرار می‌دهد و حاصل این برخورد دانش و آگاهی است. برعکس، برخورد زبان ادبی با هستی و واقعیت بیرون نیست؛ بلکه با هستی‌درونی و ذهنیت شاعر است؛ از این روست که منطق‌گریز است و دستورمند نیست و از هنجارهای منطقی فاصله گرفته، هنجارشکن می‌شود. یعنی ابزار برخورد ادبی در درجه اول عنصر خیال و روند ابداع است. (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۶) حاصل فرایند برخورد زبان در همانگی با ذهن شاعر، نه منطق و دستور، بلکه شعر و آفرینش است.

حق‌شناس اضافه می‌کند که عوالم زبان عادی به واقعیت جهان هستی و پیرامونی شاعر برمی‌گردد، ولی عوالم زبان ادبی به جهان‌های خیالی تعلق دارد. بنابر این نظر، راز جاودانگی آثار ادبی در این نهفته است که با ابداع هر پیشینه تازه‌ای برای یک اثر ادبی، عالم مقال آن اثر به کلی عوض می‌شود و این به مثابه آن است که گویی خود آن اثر از نو آفریده شده باشد. (همان:

با توجه به زبان ادبی، اهمیت تشخیص و تفاوت بین زبان و کلام مشخص می‌شود زیرا زبان متشکل از کلمات و الفاظ است قبل از آن که مرتب و منظم شوند و گاه در گنجینه لغت‌نامه و بازتاب‌های حیاتی که از ساختار اشتقاقی و تکوینی آن‌ها بحث می‌کند و از طریق تغییر و تحولاتی که زندگی ایجاد می‌کند شناخته می‌شود اما کلام، دستیابی فرد به بخشی از زبان و تغییر آن به ساخت‌های بیانی است که شامل محتویات فکری، عاطفی و خیالی و مراحل ساخت ویژه متکلم در حیطه ادبی یا گفتار عامیانه می‌باشد و از این لحاظ که کلام، گنجینه ملی و انسانی است که می‌تواند فرهنگ ادیب را کامل کند و افق‌های شناخت او را وسعت ببخشد و در نتیجه، مظاهر ابتکار و ابداع ادبی، تنها با رجوع به زبان و بهره‌وری از آن میسر است. بر اساس مباحث قبل، هر شاعر خلاق زبان شعری اصیلی می‌آفریند که مختص اوست، اما فردی که به سمت کلام گذشتگان خود پیش می‌رود و تعبیر و ساخت‌های کلامی و موضوعات، دیدگاه‌ها، تخیلات و اشکال فنی آن‌ها را اخذ می‌کند بدون شک، مقلدی است که با چشمان دیگران می‌بیند و با زبان آنان سخن می‌گوید.

(ذیاب ابوجهجه، ۱۳۸۴: ۱۸۱-۱۸۲)

با توجه به اهمیتی که زبان در شعر امروز به خود اختصاص داده و از آن جا که زبان ابزاری است که آدمی در عرصه‌های ادب و علم و زندگی روزمره به آن توجه دارد، در نتیجه نقد جدید کاربردهای سه‌گانه لغوی را با تأکید بر وجود زوایای مجزا بین آن‌ها که گاه محدود است و گاه وسعت می‌یابد تفکیک می‌کند زیرا زبان در کاربردهای علمی و ادبی روزمره، نسبت متفاوتی

از افکار و انتقال آن‌ها را در بر دارد. همچنین کلام ادبی و عامیانه، هر دو حامل احساسات و عواطف هستند. (کرم، ۱۹۸۰: ۱۴۰)

زبان شعری جایگاهی مهم را در ساختار شعر جدید به خود اختصاص داده که تجربه شعری در اساس آن قرار دارد که شعر جدید از ویژگی‌های لغوی آن زبان به عنوان ماده ساختاری استفاده می‌کند، چرا که کلمات در شعر اصیل به دلالت‌های لغتنامه‌ای محدود نمی‌شوند؛ بلکه تجسمی پویا از هستی و پرتویی الهامی هستند که زبان شعری را به وجودی که هستی و جسم دارد و به عنصری مهم از عناصر تجربه شعری مبدل می‌کنند. بر اساس چنین دیدگاه جدید نقدی، توجه به کلمه بر مبنای شیوه بیان و در ضمن مراحل لفظی و نحوی و صوتی یا واج‌شناسی شکل می‌گیرد. این نقد در بررسی ساختار زبان شعری از اظهار نظرات تقلیدی که بر مبنای شیوه‌های بلاغی تشبیه، مجاز، کنایه و... است فراتر می‌رود، زیرا بر این باور است که ساختار در زبان شعری براساس مجاز، تصویر، رمز و اسطوره شکل می‌گیرد، سپس به تصویر شعری توجهی خاص کرده و تأکید می‌کند که این تصویر، گاه به شکل مجاز برانگیخته می‌شود و اگر ظهور آن تکرار شود به رمز تبدیل می‌گردد و این رمز وقتی در میراث فرهنگی ملت‌های متقدم و پیشرفته رشد کند تبدیل به اسطوره می‌شود. (ذیاب ابوجهجه، ۱۳۸۴: ۱۸۱-۱۸۲)

۱-۱-۲- بررسی اصطلاح شعر در زبان ادبی

کلام در مسیر انتظام و توازن، گوش‌نواز می‌گردد و از مسیر عادی و کلیشه‌ای خود خارج گشته و باعث رستاخیز می‌شود. قریحه شاعر و ذوق هنری او،

عواطف و احساسات را در قالب کلماتی ریخته و ایجاد شعر می‌کند. شعر به-عنوان یکی از مقوله‌های اصلی زبان ادبی شناخته می‌شود. در مورد شعر تعریف‌های گوناگون و گاه متفاوتی از جانب ادبای عرصه ادبیات ارائه شده است:

ابتدایی‌ترین تعریف شعر می‌تواند این تعریف باشد که شعر مجموعه‌ای از کلمات است که به ترتیب خاصی در پی یکدیگر قرار گرفته باشند. کلام، خود، از یک یا چند واحد گفتار به وجود می‌آید و این واحدها در اصطلاح مقطع یا هجا خوانده می‌شوند. (ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۲۷)

دست‌غیب در کتاب خود آورده است که: «شعر حاصل لحظه‌های بی‌تابی شاعر است زمانی که پرتوی از شهود در درونش می‌درخشد، ناچار چنین لحظه‌ای را با مطالعه‌ی صرف یا به «زور و زر» بدست نمی‌توان آورد. اکتسابی نیست، الهامی و شهودی است.» (دست‌غیب، ۱۳۷۳: ۱۸)

آخوان در تجربه‌های شاعرانه خود به چنین تجربه‌ای دست یافته بود: «شعر محصول بی‌تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته. حاصل بی‌تابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته. (همان)

کدکنی در تعریف از شعر بیان می‌کند که: «شعر هنر زبان است و فقط در زبان است که قابل التذاذ کامل است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: الف: ۲۲)

همان‌گونه که ملاحظه گردید تعاریف متعددی از دیدگاه‌های مختلف درباره شعر ارائه شده است. محور اصلی این تعاریف «زبان» است. شفیع کدکنی می‌گوید: «بی‌گمان شعر بیرون از زبان قابل تصور نیست و هرچه هست در

تغییراتی است که در زبان روی می‌دهد.» و می‌افزاید: «شعر حادثه‌ای است

که در زبان روی می‌دهد.» (کدکنی، ۱۳۷۳: ۷)

خلاف دیدگاه سنت‌گرایان، شعر قالب از پیش تعیین شده، مشخص و دارای حد و مرزی نیست که شاعر هرگاه زبانش از زبان روزمره و عادی فاصله گرفت باید ضرورتاً آن زبان را درون قالب شعر بریزد تا نقش و شکل خاص به خود بگیرد، بلکه شعر گفتمانی است باز که ابتدا و انتها ندارد. در پایان نوشتار، شاعر دیگر سراینده نیست بلکه خواننده شعر خویش است و چه بسا به معنایی دست یابد که در هنگام سرودن به آن‌ها نمی‌اندیشیده است.

(سجودی، ۱۳۸۷: ۲۹۲)

شعر تعبیری از اجتماع، اصول، باورها و اندیشه‌های شاعر است و موسیقی شعر، زبان دل و احساس او و لاجرم هر آن‌چه از دل برآید، بر دل نشیند.

(فیاض‌منش، ۱۳۸۴: ۱۶۳)

شعر به عنوان یکی از آفریده‌های شاعر تپش و حادثه‌ای در زبان (ادبی) است و آن را از دامنه به قله می‌رساند؛ در واقع شعر فرو ریختن و در هم شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانون‌مندی‌ها و هنجارهای فراتر بوده تا یک سخن اثرگذارتر جلوه نماید. (حسن نژاد، ۱۳۹۱: ۸۵) شعر اصولاً از جایی شروع می‌شود که نثر متوقف می‌گردد. به این معنا که نثر بیان هدف مشخصی است؛ کسی که نثر می‌نویسد درست مثل کسی است که حرف می‌زند، می‌خواهد مطلبی را بیان کند. اما شعر جز این است. شعر از واقعیت‌های روزانه فراتر می‌رود؛ بنابراین هر بیانی که ورای این واقعیت حرکت کرد،

ولو این که شکل نثر داشت، به تعریف شعر نزدیک شده است. (علی پور، ۱۳۷۸: ۱۵-۱۸)

یاکوبسن نیز شعر را «برهم زدن ترتیب» می خواند، یعنی ترتیب موجود را برهم می ریزیم و آرایش جدیدی را به جایش می گذاریم و از این طریق چشم را و البته ذهن را وادار می کنیم که کنجکاو شود و موشکافانه با پدیده‌ها برخورد کند. (نفیسی، ۱۳۶۸: ۳۵)

فریدون مشیری، شاعر کوچ‌په‌ی خاطره‌ها، در مورد شعر چنین می گوید: «شعر، کشف نکته‌ای یا رازی یا بیان حالتی از جهان هستی، از انسان و دیگر موجودات، از طبیعت، از اشیاء و روابط این‌ها با یکدیگر و همچنین تبلور جلوه‌های گوناگون عواطف و احساسات انسانی است درباره‌ی زندگی، عشق، مرگ و مسائل در برگیرنده‌ی این عوامل از ازل تا ابد و هزاران رمز و راز دیگر». (مشیری، ۱۳۸۰: ۱۰۰)

«شعر، یعنی گره خوردگی عاطفه و تخیل که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: الف: ۸۶) این تعریف را می توان جامع‌ترین تعریف از شعر به حساب آورد اما شعر از دیدگاه‌های دیگر نیز مورد بررسی قرار گرفته است و صاحب نظران هر کدام در یک زمینه مشخص ولی با نظرات متفاوت در مورد شعر، نظریه پردازی نموده‌اند. در این میان تعریف ذیل از دیدگاه موسیقی معنوی و کمک به ارضای گوش درونی، حائز اهمیت بسیار است: «شعر لحظه بازدم است که آدمی به خویش برمی گردد لحظه شاعرانه همیشه لحظه مکث است.» (نقوی، ۱۳۸۴: ۲۷) لحظه‌ای که انسان درمی یابد

فراتر از روزمرگی‌ها نیز می‌توان سیر کرد و این نوع سیر، نوعی ارضای معنوی را به انسان هدیه می‌کند.

همان‌طور که ملاحظه گردید، یکی از کشمکش‌هایی که از دیرباز تاکنون میان منتقدان ادبی رواج داشته به‌دست آوردن تعریفی مشترک از شعر بوده است؛ با توجه به گستردگی تعاریفی که برای این مهم شده است می‌توان چنین دریافت که تمامی آنان علی‌رغم اختلاف نظرهایی که دارند، در وجود سه عنصر موسیقی، تخیل و زبان در شعر به توافق رسیده‌اند و به ارتباط صمیمانه ذهن و زبان باورمنداند. زیرا هریک در تعریفشان از شعر برای ذهن و زبان، به عنوان لفظ و معنا، جایگاه ویژه‌ای قایل شده‌اند. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۵)

اما مفهوم شعرخوب، از نظر دکتر شفیعی‌کدکنی در کتاب موسیقی شعر این چنین تعریف شده است: «شعرخوب از مدرن‌ترین انواع‌اش تا کهن‌ترین اسلوب‌ها، شعری است که وقتی مدتی از انتشارش گذشت در حافظه خوانندگان جدید شعر، تمام یا بخش‌هایی از آن رسوب کند.» (شفیعی-کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۳) اما آنچه همیشه مدنظر اهل ادب است و به‌عنوان شعری ماندگار تعریف می‌شود، اثری است که در آن واژگان از حالت معتاد و کلیشه‌ای خارج گشته و شاعر با دمیدن روح تازه در قالب همان کلمات، سبب رستاخیز گردد. اشکلوفسکی^۶ شعر را رستاخیز کلمه‌ها خوانده است؛ زیرا در زبان روزمره کلمات طوری به‌کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند ولی در شعر وای بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان، زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع

قرار می‌گیرد، سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود... و کسی که در تعریف شعر، وزن و قافیه را اساس قرار دهد، درک او از قیامت کلمه‌ها و تمایز زبان شعر از زبان مبتذل و اتوماتیکی، در حد وجود وزن و قافیه و یا عدم آن- هاست. (نقوی، ۱۳۸۴: ۵-۶)

هدف اصلی شعر، هماهنگی و هم‌نوایی میان عناصر شعری است و یکی از راه‌های ایجاد این همگونی و هم‌سنگی، موسیقی شعر است. موسیقی، معنی، تخیل و عاطفه نهفته در شعر را به مخاطب منتقل می‌کند و یکی از راه‌های است که شاعر برای نوآوری‌های بیشتر و گریز از هنجارهای موجود از آن استفاده کند. البته این امر، فقط در گرو شناخت و تعمق و استفاده بجا از واژگان خوب آن و جان دادن به تک‌تک کلمات در جایگاه خود و در نتیجه ایجاد هنر در یک مجموعه شعری است. «زبان در حال آفرینش هنری، دیگر ابزار بیان و تعبیر نیست، رستاخیز واژه‌هاست؛ تصویری زیبا و چشم‌نواز است خود در عین حال یک اثر هنری است.» (همان: ۲۱)

موسیقی، شعر و نقاشی توأمان‌اند؛ موسیقی وزنی است بی‌سخن؛ شعر سخنی است موزون و نقاشی شعری است بی‌زبان. پیکاسو نقاش معروف می‌گوید: هیچ‌وقت نمی‌توانم آن‌گونه که شعرا از طبیعت نقش برمی‌دارند، نقاشی کنم. (گلی، ۱۳۸۷: ۱۱۱)

اولین لذتی که خواننده با خواندن شعر احساس می‌کند، لذت حاصل از موسیقی لفظ است و آهنگ کلام، گاه به‌گونه‌ای است که خواننده بی‌آن که مفهوم کلام را بفهمد از آهنگ آن لذت می‌برد. (اسداللهی، ۱۳۸۸: ۳۲)

مقوله «موسیقی شعر» که از جدیدترین مباحث، در مبانی جمال‌شناسی شعر فارسی به شمار می‌آید، نگاهی است تازه و بدیع به شعر که احتمالاً دریچه‌های نوینی را در قلمرو کشف رازهای زیبای شعر کلاسیک بر پژوهشگر می‌گشاید و در این رهگذر عرصه نامحدودی در حوزه ساخت و صورت و محتوا و آواشناسی و وزن و ردیف و قافیه و... مورد بررسی انتقادی قرار می‌گیرد و در نتیجه موسیقی شعر در بحثی ورای واژگان و اصطلاحات موسیقایی دیوان شعرا، به چالش کشیده می‌شود و مبانی تحقیقی جدید را فراهم می‌آورد. (دادجو، ۱۳۸۶: ۷)

مطابق نظرات دکتر شفیعی‌کدکنی در موسیقی شعر باید گفت که موسیقی، خاستگاه طبیعی شعر و یا دست‌کم نزدیک‌ترین هنر به شعر است. شاعر با ساخت جمال‌شناسی کلمه ناگزیر وارد قلمرو موسیقایی آن می‌گردد و این لحظه، اتحاد شعر و شاعر است، فاصله‌ها از بین می‌رود و این همان لحظه بی‌خودی و سرایش است. موسیقی شعر تنها مربوط به عروض و بحر عروضی نیست، زیرا بحرهای عروضی هر زبان محدود است. ولی شاعر با وقوف به قلمرو گسترده زبان و خلاقیت، نظام آوایی را به‌وجود می‌آورد که مختص هر شعر است. و بدین ترتیب هر شعر موسیقی خود را دارد که البته متفاوت است با اشعار دیگر. (اسداللهی، ۱۳۸۸: ۳۳)

لازم به ذکر است که شعر تنها به حیطه‌ی شخصی و آرمان‌های فردی تعلق نمی‌گیرد هرچند که در تعریف شعر آورده‌اند که شعر، رویا و پندار و کشف دنیایی است مجهول که همواره نیازمند شناخت است، اما این مفاهیم، اجتماعی بودن شعر و تبلور آن را در ابعاد گذشته و حال و آینده زندگی انکار

نمی‌کنند، مسأله‌ای که حتی طرفداران نظریه «هنر برای هنر» به آن اقرار می‌کنند، کسانی که به رغم تأکید بر این مطلب که پیشینه هنر برای اهداف زیبایی هنری بوده است ارتباط این هنر را با موضوعات اجتماعی بعد از تکوین آن انکار نکرده‌اند. به عقیده آن‌ها، هنرمند از خود هنری عرصه نمی‌کند مگر این‌که هنرش در یکی از موضوعات اجتماعی ریشه داشته باشد. (سويف، ۱۹۷۰: ۳۱)

بر اساس نظریات جدیدی که از طرف مکتب‌های جدید ارائه می‌شود، شاعر تخیلی دارد که قادر است دنیایی تازه خلق کند و از ذوق و نبوغی بهره‌مند است که می‌تواند آن‌چه را که دیگران نمی‌بینند و نمی‌شنوند را، ببیند و بشنود. او می‌تواند از قالب زمان و مکان رها شود و زندگی جدید و الگوهای برجسته و بی‌همتا برای مردم جامعه‌اش ترسیم کند. بنابراین شاعر بزرگ کسی است که تمام تصورات روزگار خود را گردهم آورد. اما کسی که رویای حقیقی زندگی و روح زمان خود را به دست نیامده شاعر نیست. (ذیاب ابوجهجه، ۱۳۸۴: ۱۶۵-۱۷۶)

شعر با نثر که خود آن نیز به نوعی می‌تواند ادبی یا غیر ادبی باشد، متفاوت است؛ این تفاوت ممکن است در خود محتوا و زبان نثر و گوینده و مخاطب آن باشد. یکی از اساسی‌ترین تمایزهای شعر و نثر، عامل زبان است. فرمالیست‌ها شعر را نوعی کاربرد ویژه‌ی زبان به شمار می‌آورند که با انحراف از زبان عملی و در هم ریختن آن به دست می‌آید. آن‌ها آن‌چه را که از انحراف از زبان عملی فراهم می‌آید، کاربرد ادبی ناب زبان می‌خوانند. برای شاعر، چیزی فراتر از زبان در کار نیست، حال آن‌که برای نویسنده زبان

ابزاری است برای سخن گفتن، از سویی دیگر واژه در شعر، ابزار انتقال است، و در نثر ابزار ارتباط. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۶۷-۶۹)

در نثر مخاطب مقصود است. لذا نویسنده، استعداد و توان دریافت و تحلیل مخاطب را در نظر می‌گیرد. لیکن برای شاعر، مخاطب، هدف نهایی نیست، شاعر فقط یک واسطه است، تا آن‌چه را به‌طور شهودی دریافت، انتقال دهد و

آن بار امانت را که آسمان بر دوش او نهاده، بر زمین بگذارد. (همان)

در زبان گفتار هر واژه مفهومی خاص دارد و محدوده‌ی حیات آن در چارچوب همان معناست، معنایی که در فرهنگ‌های لغت ضبط شده است. در زبان شعر جستجوی معنای خاص تقریباً کاری بی‌نتیجه است. به عنوان مثال آینه در زبان گفتار، هیچ چیز جز صفحه‌ی شیشه‌ای منعکس‌کننده‌ی تصویر نیست اما در شعر می‌تواند معانی و مفاهیم دیگری چون روح، باطن و دل آدمی باشد. آن‌چه مسلم است این است که شعر، هنری زبانی است؛ مثل زبان از عناصری چون واژه و لحن در یک ساختار دقیق ساخته شده و از این نظر نیز از جهات صوری، کاملاً منطبق با زبان گفتار است. و اگر آن دو را در سطح بنگریم، کاملاً یکی‌شان می‌یابیم، زیرا هر دو از ابزار و مصالح مشترکی شکل گرفته‌اند، فقط با نگرستن از دیگر سو، با چشمانی که طور دیگری ببینند، می‌توان شکاف عمیق و فاصله میان آن دو نحوه بیان را دریافت.

(همان: ۲۵-۲۷)