هنجارگریزی نوشتاری در شعر نادر نادرپور و هوشنگ ابتهاج

خداویردی عبّاس‌زاده[۱]

زهرا یوسف‌لو[۲]

چکیده

شعر نو بر عکس شعر سنّتی در نوع نوشتن، از هیچ قالب و شکلی پیروی نمی کند. شاعر در شعر نو علاوه بر معنا و مفهوم از تصویر مشخّصی برای انتقال احساس و اندیشه استفاده می کند. تاثیر دیداری سروده همراه با تاثیر شنیداری، نوعی ابتکار و گونه ای از برجسته سازی است. هنجارگریزی و آشنایی زدایی از شگردهایی است که نادرپور و ابتهاج در اشعارشان از آن در موارد فراوانی بهره گرفته‌اند. مهمّ‌ترین جلوه‌های هنجارگریزی در اشعار نادرپور و ابتهاج را می توان در زمینهٔ نوشتاری دید.در این مقاله سعی شده است تا ضمن یادآوری این بعد از هنجارگریزی، به تحلیل پاره ای از کارکردهای زیبایی آفرینی هنجارگریزی نوشتاری در شعر نادرپور و ابتهاج پرداخته شود.

کلید واژه‌ها:

فراهنجاری، هنجارگریزی نوشتاری، نادرپور، ابتهاج.

[۱]- استادیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیّات فارسی ، واحد خوی دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

[۲]- دانش آموختهٔ زبان و ادبیّات فارسی ، واحدخوی، دانشگاه آزاد اسلامی ، خوی،ایران.

تاریخ وصول : ۱۳۹۴/۰۲/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۹/۲۲

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه

یکی از انواع رویکردهای نقد ادبی جدید، نظریهٔ فرمالیستی یا صورت گرایی است. فرمالیست ها با تکیه بر زبان به دنبال تبیین علمی آثار ادبی اند و می خواهند با ارایهٔ دلایل علمی، متن ادبی را از شکل عادّی آن باز شناسند و به واکاوی عناصر زیبایی شناسانهٔ اثر ادبی بپردازند.

«یکی از نقدهای ادبی که در ادبیّات اروپا و امروزه در ادبیّات ایران بسیار روایی و رونق یافته است، نقد فرمالیستی یا صورتگرایی است؛ فرمالیست‌ها به محتوای اثر چندان توجهّی ندارند و عمده سعی آنان بر این است که آثار ادبی با واژه هایی زیبا، بیانی زیبا و حتّی در قالبی زیبا نوشته و سروده شود. آنان واژه را که پدید آورندهٔ متن و ابزار اصلی نویسنده و گوینده است، بسیار با اهمّیّت جلوه می دهند تا آنجا که ژان پل سارتر می‌گوید: واژه یک شی است.» (علوی مقدّم، ۱۳۷۷: ۷٤)

زبان با تمام شگردهای شاعرانه ای که آن را به چشم خواننده، بیگانه و خلاف عادت می‌سازد، در خدمت بیان عاطفه و حادثهٔ ذهنی انگیخته از آن است. عناصر آشنایی زدایی از زبان که هم می تواند با کاهش و هم افزایش عناصری از زبان صورت گیرد، متعدّد است. امّا برجسته‌ترین آنها را می‌توان به مقوله‌های موسیقی، بیان و بلاغت، صرف و نحو و واژگان زبان و مطالب فرعی مربوط به هر یک از آنها محدود کرد. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰ : ۷)

یکی از انواع هنجارگریزی شعر، که در بعد بصری و دیداری آن آشکار می‌شود، هنجارگریزی نوشتاری است. نوع نوشتار شعر در اوّلین ارتباط دیداری به خواننده می‌فهماند که با شعر رو به رو است. دامنهٔ این نوع هنجارگریزی در شعر کلاسیک و سنّتی بسیار محدود است. مصراع‌ها در شعر کلاسیک غالباً بصورت دو به دو، ستونی و یا بصورت مصراع‌های پیوسته در زیر هم قرار می‌گیرند امّا مصراع بندی در شعر نو از هیچ قالب و شکل مشخّصی پیروی نمی‌کند بلکه شاعر با سرودن شعر ساختار و نوشتار آن را نیز طرّاحی می کند. ما در این مقاله سعی کرده‌ایم تا این بعد از هنجارگریزی را در شعر نادرپور و ابتهاج مورد بررسی قرار دهیم.

Archive of SID

www.SID.ir

متن

یکی از انواع فراهنجاری شعر که در نوشتار آشکار می‌شود، فراهنجاری نوشتاری است. شیوهٔ نوشتار در درست خواندن شعر، القای معنای ثانوی و نشان دادن تصاویر مورد نظر شاعر بسیار حایز اهمّیّت است. در شعر سنتّی و یا ادبیّات کلاسیک شعر اغلب بصورت دو به دو مقابل هم و یا به شکل ستونی و مصراع‌های پیوسته در زیر هم نوشته می‌شود. شاعران سنتّی برای بیان معانی ذهنی و تصاویر خیالی خویش فقط از معانی کلمات و جملات استفاده می‌کردند و سعی می‌کردند با بکارگیری کلماتی مناسب و انعطاف پذیر، آنچه در ذهن تجسّم می‌کنند، به خواننده انتقال دهند و پیوسته به چهارچوب تعریف سنتّی شعر احترام قایل بودند ولی در شعر معاصر هیچ خطّ و مرزی برای چگونه نوشتن شعر تعیین نشده است. شاعر با سرودن شعر و با در نظر گرفتن احساساتش طرز نوشتن شعرش را نیز پی ریزی می‌کند. شاعر با شیوهٔ نوشتن خود احساسات و اندیشه‌اش را به خواننده منتقل می‌کند و خواننده نه تنها با خواندن، بلکه از بعد بصری و دیداری نیز از شعر لذّت می‌برد. هوشنگ ابتهاج در بارهٔ تغییر و تجدّد در محتوا، وزن و قافیه اعتقاد دارد که دگرگونی در شعر لازم است: «شاعر باید آزاد باشد که به مناسبت مضامین و معانی، قالب و وزن مناسبی بیابد یا بیافریند، سرانجام توقّعی که جامعه از شاعر دارد، شاعر باید بیان کنندهٔ آرمان‌ها و آروزهای خویش باشد...» (عابدی، ۱۳۷۷ : ۱۲۵) در شعر معاصر، شاعر خود را محدود به رعایت خطّ و مصراع و بیت نمی‌داند بلکه از ذوق و سرشت ادبی خود متاثّر می‌شود و دست به آفرینش طرحی جدید، خطّی جدید و واژگانی نو می زند و این یک زیبایی شناختی منحصر به فرد در شعر معاصر است. البتّه تمام شاعران با این روش و طرح چندان سازگاری پیدا نکرده‌اند تا جایی‌که حتّی اعتراض خود را نیز به این هنجارگریزی بیان داشته‌اند و این نشان می دهد که بکارگیری چنین روشی در ادب فارسی تا چه اندازه تازگی دارد. برای مثال:

« از روی نرده
خم شده
روی
ر
و
د

(مصدّق)

Archive of SID

www.SID.ir

وامقی که این نو نوشتن برایش تازگی دارد چنین می‌نویسد: «از مصدّق انتظار نمی‌رفت در این واویلای کاغذ گاهی شعرها را چنان بنویسد که یک سطرش جای ده سطر را بگیرد، آن هم کج و کوله. من ... متاسّفانه در چنین کارهایی هیچ منطقی نمی بینم.» (وامقی، ۱۳۷۰ ، ۲۰۱)

«گاه شاعر از نوعی هنجارگریزی در نوشتار سود می‌برد که معادل آوایی ندارد؛ به عبارت دیگر، شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفّظ واژه بوجود نمی‌آورد بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واژه می‌افزاید.» (صفوی، ۱۳۸۳ : ٤۷)

نادرپور و سایه نیز با انتخاب خطوط و مصراع‌های شعری خود و با انتخاب شکل قرار گرفتن مصراع‌ها به فراهنجاری نوشتاری دست زده‌اند؛ برای نمونه اشعاری از این دو شاعر معاصر را در زیر می‌آوریم تا نشان دهیم که این شاعران چگونه روشی خاصّ، در نوع نگارش واژگان را بازتاب داده‌اند.

پس چه وقت خال سرخ می نهی
بر دل سیاه آدمی؟
سیب‌ها رسیده اند،
قلب ها هنوز، نه.
ای فروترین و برترین فروغ!
پس چه وقت،
پس چه وقت،
پس چه وقت می دمی؟ ...

(نادرپور، ۱۳۸۲ : ٤٦۳)

شاعر در انتظار فروغی است تا بر دل سیاه آدمی بدمد و تیرگی دل را بزداید؛ همچون طلیعه‌ای که بر گونهٔ سپید سیب‌ها می‌دمد و خال سرخ بر گونهٔ سیب می‌نهد. به نظر می‌رسد شاعر این چشم انتظاری را با کشیدگی مصراع‌ها منعکس کرده است. نادرپور برای برجسته کردن تصویر شعرش از مصراع بندی منظّم که در شعر سنتّی رایج است، سر می‌پیچد تا بتواند آنچه را که در ذهن دارد، از طریق تصویر به خواننده القا کند. به این ترتیب یک تصویر برجسته و کامل را به خواننده‌اش ارائه می‌دهد. تکراری که سه بار در جمله «پس چه وقت» بوجود آورده و در

Archive of SID

www.SID.ir

نحوهٔ نوشتن اعمال کرده است، علاوه بر تأکید در دیر دمیدن یا اصلاً ندمیدن فروغ و تابناکی بر دل‌ها، با نوشتن بصورت کج و اوریب هم نشان داده است.

از پشت پنجره،
مردی گذشت:
پاهای او،
با قلب و نبض من سفر آغاز کرده بود.
او،
در قلب من تنفّس می کرد
او،
با نبض من قدم بر می داشت
امّا، دلش
همراه و همصدای دل خورشید-
در استخوان سینهٔ لخت درخت ها
می کوفت، می طپید.

(همان : ٤٤٧)

برای اینکه معنی شعر، درست و بهتر درک شود، باید شعر، درست خوانده شود، یعنی؛ صحیح خواندن شعر در درک و دریافت معنی و مفهوم شعر بسیار تاثیرگذار است؛ به همین دلیل باید در جایی که مکث و یا توالی لازم است این شاخص‌ها رعایت شود. نوشتار در شعر نو مکث و توالی در مصراع بندی شعر تاثیر گذاشته است، یعنی؛ شاعر کلمه و یا مصراعی را که می‌خواسته در آن مکث صورت بگیرد، آن مصراع را به مصراع‌های دیگر و یا کلمات دیگر پیوند نداده و به صورت تنها آورده است؛ در نهایت خواننده به یاری این شیوهٔ نوشتار این مطلب را درک کرده است که شاعر در آن مصراع یا کلمه تأکید کرده است. در اشعار بالا شاعر کلماتی را که خواسته با تأکید خوانده شود، بصورت جداگانه نوشته است. نادرپور ضمیر «او» را سه بار جداگانه بکار گرفته و یک بار به جایش از ضمیر متّصل «ش» استفاده کرده است تا بدین ترتیب نشان دهد که شعر به محوریّت «مردی» است که از پشت پنجره ردّ شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

وحشت آن قلب بالدار
در شب مهتابی بی بهار،
جهان را گرفته بود.
هیچکس سر به سوی ماه نگرداند
جز یک کودک،
- کودکی از خواب خوش هراسان جسته -
دید:
یک مگس سبز روی ماه نشسته ...

(همان : ٤٥٢)

نادرپور در بازتاب مفاهیم به شکل بصری در حوزهٔ نوشتاری شعر از امکاناتی که این فراهنجاری در اختیارش گذاشته به گونه‌ای دیگر نیز سود برده است. اینگونه که هر جزء از تصویر را در مصراعی جدا ارائه کرده است و از کنار هم گذاشتن نمادهای متفاوت، یک تصویر نهایی بدست آورده است؛ به عبارت دیگر تصویر نهایی شاعر همچون پازلی است که از تکّه های گوناگون و قسمت‌های مختلف و متنوّع تشکیل شده است که در نهایت دقّت و هوشمندی کنار هم چیده شده‌اند.

شاعر ابتدا تصویری از وحشت خسوف را ارائه می دهد و بعد در سطری جدا، تصویری از یک کودک تنها را به نمایش می‌گذارد که مگس سبز را روی ماه دیده است.

من در تو، نیمهٔ دگرم را
می جویم
من از تو، عطر سرخ بلوغم را
می بویم
با من همیشه بر سر یاری باش،
چون شطّ مهربانی، جاری باش.

(همان : ٥٤٨)

شاعر برای برجسته کردن تصویری خاصّ، از رایج‌ترین عامل مصراع‌بندی در شعر نو بهره برده است. نادرپور برای تاکید داشتن روی افعال، جستن و بوییدن را به صورت جداگانه آورده است تا تأثیر شعر را دو چندان کند.

Archive of SID

www.SID.ir

در لحظهٔ میان دو خفتن
پرواز سایه ای را- با لکّه های نور-
برگرد گاهوارهٔ گل دید
ترسید
برخاست تا به نقطهٔ دوری سفر کند،
آوار سایه، تند فرود آمد
نگذاشت ...

(همان : ۵۱۵)

همان گونه که پیش‌تر اشاره شد، نباید پنداشت که شکل گیری این ساختار در شعر نو تصادفی است و شاعر بدون هیچ منطقی و بدون در نظر گرفتن عوامل زیبایی شناختی، این نوع نوشتار را طرح ریزی کرده است بلکه شاعر ساخت نوشتاری شعرش را خود از روی ذوق و سرشت ادبی اش بر می گزیند و هر آنجا که خواسته، خواننده بیشتر دقّت کند و یا بر روی واژه هایی که خواسته تأکید کند، شیوهٔ نوشتار را تغییر داده است.

شب، چون زنی که پنجره ها را یکان یکان
می بندد و چراغ اطاقش را
خاموش می کند
یک یک ستاره ها را خاموش کرد و خفت
سرخی در آسمان سپید سحرگهان
گل های ارغوان را بر آبشار شیر
تصویر کرد
بادی کتاب سبز درختان را
تفسیر کرد
آنگاه در حریر چمن، آتشی شکفت.

(همان : ۵۸۶)

شاعر عبارات «خاموش می‌کند»، «تصویر کرد» و «تفسیر کرد» را با فاصله انداختن و تنها در یک مصراع آوردن، برجسته کرده است؛ بند اوّل در این شعر «شب» با «خاموشی» ارتباط دارد

Archive of SID

www.SID.ir

و در بند دوم «سرخی» با «تصویر کردن» و در بند سوم «کتاب» با «تفسیر کردن» پیوستگی معنایی دارد و شاعر با جدا نوشتن افعال این پیوند را مستحکم‌تر کرده است.

لحظه ای چند به خورشید نگه کردم،
پس از آن
دیده را بستم:
زیر پلک من،
نقطه ای گرد و سیاه
چرخ زد، چرخ زد و چرخ زد و دایره شد.

(همان : ٤٤٩)

نادرپور در این شعر با بلند نوشتن مصراع پایانی وتکرار سه بارهٔ «چرخ زد» می‌خواهد سر گیجه‌ای را که برایش از نگریستن به خورشید دست داده و یک نقطهٔ گرد و سیاه دایره‌ای چرخان و گردان شده است، بازتاب دهد؛ بنابر این شدّت چرخش را علاوه بر تأکید در نوشتن با بلند آوردن مصراع نیز نشان داده است.

بوی جوی مولیان رودکی،
سالیان صبح خیزی بزرگمهر
کامرانی برادران برمکی

سالیان سبز

سالیان کودکی

(همان : ٦٦٩)

این قسمت، از شعر «سفید و سیاه» نادرپور است که به خانم سیمین بهبهانی تقدیم کرده است و در آن به ایّام خوش کودکی که روزهای سفید و شب‌های سیاه، تار و پود آن بودند و فرسوده شده‌اند، تأسّف می‌خورد و در هر قطعهٔ این شعر «سالیان سبز، سالیان کودکی» را ترجیع‌بند خویش قرار داده و با کج نوشتن مصراع‌ها حسرت و افسوس خویش را نمایان ساخته است.

«گاهی شاعر همهٔ مصراع‌های شعر را از سر سطر آغاز نمی‌کند و با آرایش خاصّ آنها را می‌نویسد. در این موقع معمولاً جمله را ناتمام رها کرده، سطر بعد را از همانجا آغاز و شعر

Archive of SID

www.SID.ir

حالتی پلکانی پیدا می‌کند. این شیوهٔ نگارش اغلب برای تأکید بر هر یک از واحدهای معنایی صورت می‌گیرد و هریک از آنها را در سطری جدا قرار می‌دهد.» (صالحی نیا، ۱۳۸۲ : ۸۸)

خوشم به عقربهٔ ساعت
که چیره می گذرد بر من
درون آینه ها پیری است
که خیره می نگرد در من

که خیره
می نگرد
در من ...

(نادرپور، ۱۳۸۲ : ۵۵۲)

عقربه‌های ساعت بسرعت در حرکتند و زمان چون باد می‌پوید و شاعر در درون آینه، تصویر خویش را به نظاره نشسته است؛ تصویری که پیر شده و خیره خیره در قاب آینه می‌نگرد. شاعر با تکرار «خیره می‌نگرد در من» و با آبشاری نوشتن آن، عمق خیرگی و بهت را برجسته می‌کند و نگاه خواننده را به نکتهٔ خیرگی و حیرانی متوجّه می‌سازد.

پس از رهایی تن،
خیال را به صعود پرندگان بستن:
گسستن از همه،

رفتن
به خویش پیوستن

(همان: ۵۵۳)

شاعر واژهٔ «رفتن» را در یک مصراع برجسته کرده تا نشانی از حسرتی باشد که در دل دارد. او در میان جدا شدن و پیوستن، واژهٔ «رفتن» را برجسته کرده است تا این برجستگی اهمّیّت «رفتن» را نشان دهد.

در شهر:

درها و طاق ها،
مانند قدّ مردان کوتاه است
از پشت هیچ پنجره، دیگر

Archive of SID

www.SID.ir

یک قامت کشیده

با یک سربلند، نمایان نیست.

(همان: ٤٧٦)

«گاهی شاعر ترتیب واژگان شعر را در نوشتار به شکلی در می‌آورد که در خدمت دیداری کردن شعر و به عبارت دیگر تجسّم بخشیدن به مفهوم آن در می آید. شاید بتوان گفت این شیوهٔ نوشتار گونه ای شعر عینی تجسّمی است که پس از جنگ جهانی دوم در ادبیّات غرب رواج یافت و تجربیّاتی در این زمینه در شعر ما صورت گرفت ولی چندان شکل جدّی پیدا نکرد» (داد، ۱۳۸۳ : ۱۹٦)

نادرپور در این شعر هیچ مصراعی را بلند و متوالی نیاورده بلکه تمام مصراع‌ها کوتاه آورده شده است تا شاعر تصویر مردان کوتاه قدّ و نبودن سرِ بلند را با توجّه به مصراع‌های بریده و کوتاه برجسته کند.

تصویر ظاهری شعر که در قلمرو مشاهده می‌ماند سعی می‌کند چشمان خواننده را به خود عادت دهد امّا شاعر با تغییر این ظاهر و این تصویر مانع سازش می‌شود و فضایی را بوجود می‌آورد تا خواننده از این اسکلت و داربستی که به آن عادت کرده رها شود و تصویرهای تازه‌ای به خواننده ارائه می‌دهد. روان انسان احتیاج به تازگی دارد و شاعر با شناخت داشتن به این موضوع میل خواننده را که محتاج تازگی است، تامین می‌کند. در تمام این نمونه‌ها، شاعر با دقّت و بینشی هوشمندانه، واژه‌ها را آن چنان در جایگاهی مناسب قرار می‌دهد که تصویر باعث القاء معنی می‌شود.

او زورق مرا

با خود به دور برد:

تا آن شکوفه ها

تا آن ستاره‌ها

تا آن جزیره های پر از عطر و نور برد

نزدیک هر کدام زمانی درنگ کرد

(نادرپور، ۱۳۸۲ : ٦۳۲)

Archive of SID

www.SID.ir

در این شعر، شاعر فاصلهٔ مکانی را که در نظر داشته با آوردن حرف «تا» برای بیان انتهای مکانی و همچنین با طرح بندی مصراع‌ها به صورت جدا از هم به خواننده بازتاب داده است. نادرپور اندیشهٔ خود را به یاری تصویر به خواننده القا کرده است. وی با فاصله انداختن بین مصراع‌ها توانسته تا آن جدایی را که در نظر داشته تجسّم ببخشد.

از دور تپّه های پریشان

بی‌رحمی نهفته ایّام را

فریاد می زنند

(همان : ٤٧٤)

بی‌رحمی ایّام که در دل شب و روزش نهفته است و هر لحظه و هر آن امکان بروز و ظهورش هست، در پریشانی تپّه‌ها جلوه گر شده است؛ به عبارت دیگر، تپّه‌های پریشان با فریاد و خروش، ستم روزگار را به گوش می‌رسانند. به نظر می رسد شاعر با پراکنده کردن مصراع‌ها و پلکانی آوردن بندها، شکلی از تپّه‌های پریشان را ارائه داده است.

- «آه، دیوار ...»

تو گفتی

«... چه شد آن سایهٔ من ...

... که شبی ماه به رخسار تو رقصانیدش؟ ...

- «نیست، افسوس!»

سر از شرم به پایین انداخت،

خندهٔ بی سبب ماه نخنداندیش ...

روی گرداندی و تصویر تو در آب نشست:

- «برکه جان! کیست؟ ...»

تو پرسیدی و او هیچ نگفت.

- «می شناسی تو مرا؟»

باز تو پرسیدی و ماه ...

... رفت و ابر آمد و تصویر ترا پاک نهفت!

(همان : ۳۳۸)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر با دقّت و هنرمندی، شرمندگی و تاسّف دیوار و ماه و آب برکه را با به هم ریختگی مصراع‌ها برجسته کرده است. خواننده می تواند با دقّت کردن به مصراع‌های به هم ریخته و پراکنده، پریشانی ذهن شاعر را ببیند و همچنین پاسخ‌هایی که پیش از سؤال‌ها و فاعل‌هایی که پس از ذکر جملاتی که در نقش مفعول آورده شده‌اند، نشانگر آشفتگی و سراسیمگی شاعر تواند بود.

تو در هواپیما

– میان عالم پیدا و عالم پنهان –

نه در کمند زمینی نه در کمان زمان

زهست و نیست رهایی، چگونه می دانی

که کیستی و کجایی؟

تو در هواپیما

– میان نقطهٔ آغاز و نقطهٔ پایان

ز رفت و آمد این گاهواره درتابی

(همان : ۵۸۸)

نادرپور، پرواز را نوعی مرگ می‌شمارد که انسان میان زمین و زمان معلّق می‌ماند؛ همچون گاهواره ای که دایه آن را تکان می دهد. شاعر برای اینکه خواننده درک بهتری از این شعر داشته باشد، سعی کرده موضوع شعرش را با نوشتار هماهنگ کند؛ وی دو مصراع از این قطعه را از بندهای دیگر جدا کرده؛ گویی همچون انسانی است که در آسمان پرواز می کند و در هوا معلّق مانده است. نادرپور در به تصویر کشیدن مضامین اشعارش مهارت کم نظیری دارد؛ او احساسات و احوالاتش را با پدیده های طبیعی و غیر طبیعی تلفیق داده است و این یکی از توانمندی های نادرپور است.

ای آفریدگار!

با من بگو که این کس را آفریده ای؟

(پاسخ نمی رسد.)

ای بندهٔ صبور !

با من بگو که حرفی از این کس شنیده ای؟

Archive of SID

www.SID.ir

(پاسخ نمی رسد.)
در آسمان صدای الهی نیست
در خاکدان، به غیر سیاهی نیست ...

(همان: ۵۷۵)

نادرپور در این شعر درد دل های خویش را با خداوند در میان می گذارد و گله می آغازد و سپس آرزوی خویش را که یافتن فردی است که گوهر شادی بر روی زمین ببیند، مطرح می کند ولی از سوی خداوند پاسخی در نمی یابد. شاعر این پاسخ درنیافتن و سکوت را با نقطه چین و با نوشتن «پاسخ نمی رسد» در درون پرانتز به تصویر کشیده است و همین طور سکوت بنده در برابر پرسش خداوند مانند قسمت بالایی به تصویر کشیده شده است. «پاسخ نمی رسد.»

ریشهٔ من درخت- این درخت پیر-
این کبیر سالخوردهٔ کویر
از عصاره های رایگان پر است،
از عصاره های هر گیاه زنده، هر گیاه مرده، هر گیاه
نیمه جان پر است.

(همان : ٤۳۸)

درخت پیر و کهنسال ریشهٔ بلند و درازش را در طی سالیان سال تا آنجا که توانسته در زمین فرو برده است و به نظر می‌رسد شاعر با به هم پیوستن مصراع‌ها و در آوردن مصراع طولانی خواسته تا ریشهٔ بلند درخت پیر را به تصویر بکشد. در واقع هر کسی که این درخت پیر و کبیر کویر را به تماشا می‌نشیند، انگار عصاره‌های گیاهان زنده و مرده را در او می‌بیند.

بر شیشه‌ها، تلنگر وحشت
رویای کودکان را آشفته می کند
و گاهگاه، باران
نقش و نگار بی رمق خون را
از زیر ناودان ها، می شوید.
مردان،
دل‌های مرده شان را
در شیشه‌های کوچک الکل نهاده اند
و دختران، صفای عطوفت را
در جعبه های پودر.

Archive of SID

www.SID.ir

دیگر، کسی رفیق کسی نیست
این یک، زبان آن یک را

از یاد برده است.

(همان : ٤٧٦)

آشفتگی، نابسامانی، فقر و وحشت، دغدغهٔ فکر همگان شده است حتّی کودکان نیز با این کابوس‌ها زندگی می‌کنند؛ وحشتی که این بی‌رحمی‌ها و فلاکت‌ها بر جان انسان‌ها انداخته، باعث سردرگمی و پریشانی افراد جامعه شده است؛ همه گیج و منگ شده‌اند و به جای قلم، در بین انگشتان، سیگار جای خوش کرده است.

شاعر این آشفتگی و پریشانی را توانسته با پراکنده ساختن مصراع‌ها به خوبی و با هنرمندی تمام به خوانندگانش القا کند. علاوه بر مفاهیم و مضامینی تیره و آشفته که در واژه‌ها آشکار است و هویدا، تصویر نابسامان و بی‌نظم مصراع‌های نادرپور نیز معنی ثانوی بر معنای اوّلیه می‌افزاید و خواننده را در رسیدن به مقصود یاری می‌رساند.

این گونه از فراهنجاری- فراهنجاری نوشتاری – به ندرت در شعر هوشنگ ابتهاج نیز دیده می‌شود ولی تعداد آن به فراوانی شعر نادرپور نبوده و از بسامد بالایی برخوردار نیست. به نظر می‌رسد که ابتهاج، آن آشفتگی و دل نگرانی‌های نادرپور را نداشته و تمایلی چندان به این نوع نوشتار نشان نداده است؛ چرا که ما خیلی کم در میان اشعار او این شیوه را می‌بینم؛ هرچند که خودش به آیت تغییر در وزن و قافیه و حتّی نوشتار باور دارد: « در جهان هیچ چیز ثابت و ساکن نیست، دنیا به پیش می‌رود و این حرکت آفرینندهٔ نوی و تجدّد است. زمان فرمان می‌دهد و تغییر و تجدّد ناگریز است...» (عابدی، ۱۳۷۷: ۱۲۵)

سایه طرح شعر «سرخ» را با توجّه به مضمون خونین شعر و جاری بودن آواز سرخ مرغ سحر در شطّ شفق، این چنین می‌ریزد:

گلوی مرغ سحر را بریده‌اند و
هنوز
در این شطّ شفق
آواز سرخ او
جاری است...

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۵۵)

Archive of SID

www.SID.ir

علاوه بر اینکه طرح شعر را بصورت رودخانه‌ای و آبشاری، در حال جریان بـه تصـویر کشیده است، با کشیدن (...) در پایان شعر، این جریان را همچنان ادامه دار می‌بیند. (ونیز بنگریـد به شعر، فلق: ۱۵۷)

سایه که شعر خود را در نخستین مجموعه‌هایش برای « گل‌های یاس، بـرای شـب‌هـای مهتابی، برای خواب‌ها و رویاهای خود» نوشته و آنگاه که «گرگان خون آشام، گروه گروه مـردان و زنان و کودکان را به کشتارگاه‌های جنگ و ستیز می‌کشـانند» او بـر مـزار عشـق‌هـای خـویش گریسته، دیگر نمی‌خواهد آن چنان باشد و سعی می‌کند با مردم و در میان مردم باشد. (ر.ک : ای عشق همه بهانه از توست؛ ۵۸-۵۶)

نگاه کن

هنوز آن بلند دور،

آن سپیده، آن شکوفه زار انفجار نور،

کهربای آرزوست

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۳۴۲)

شاعر بوسیلهٔ کلمات، تصویری از دور دست‌ها را در ذهن خواننده بوجود مـی آورد و بـا کشیدگی مصراع‌ها آرزوهای دور و دست نیافتنی را به شکلی زیبـا در برابـر چشـم خواننـده بـه تماشا می‌گذارد.

به سان رود

که در نشیب درّه سر به سنگ می زند

رونده باش

(همان : ۳۴۳)

سایه کشیدگی و روندگی رود را در کشیدگی این مصراع‌ها منعکس کرده اسـت؛ او بـرای القای تلاش، نیرو و توان به مخاطب خویش، رودی را که از فراز کوه به نشیب درّه سرازیر است و سر به هر سنگ و مانعی می‌کوبد تا راهی برای رهایی بگشاید و بیابد، مثال می‌زند و آنگـاه بـا پلکانی نوشتن کلمات و سرازیری مصراع‌ها، تصویر رودخانه را هم به نمایش می‌گذارد.

در شعر زیرین، ابتهاج به دنبال آزادی است و نام او را در هر کجای شهر، در مدرسه، در بازار، مسجد، زندان و زنجیر زمزمه می‌کند. تکرار حرف اضافهٔ «در» قبل از مـتمّم‌هـای متنـوّع و متعدّد، تأکید بر مکان‌های فراوان و همه جا و هر جاست ودر پایان آوردن واژهٔ «آزادی» و تکـرار آن در سه سطر متوالی و نوع نوشتن آن برجستگی خاصّی به مضمون «آزادی» داده است.

Archive of SID

www.SID.ir

در مدرسه، در بازار
در مسجد، در میدان
در زندان، در زنجیر
ما نام تو را زمزمه می کردیم:
آزادی!
آزادی!
آزادی!
(همان: ۱۸۰)

سایه با آوردن کلمهٔ آزادی در مصراع‌های جداگانه زیباترین تصویر را از آزادی ارائه داده است. «شکل ذهنی شعر مستقیماً رابطه پیدا می کند با حادثهٔ آفرینش شعر،حادثه ای که به یک نگاه،با یک کلمه، با یک برگ آغاز می شود.حادثه‌ای که برای همگان یکی است، امّا برای شاعر مثل سیبی است که در برابر چشم نیوتون از درخت می‌افتد، سیبی که افکار و عقاید و نحوهٔ بررسی طبیعت را به کلّی دگرگون می کند... حادثهٔ آفرینش شعر از جایی آغاز می‌شود که شاعر احساس می‌کند که در نقطه‌ای با چیزی انطباق پیدا می‌کند؛ و یا از چیزی می‌گریزد و دور می‌شود و یا به دور خود می‌چرخد و دیگران را به دور خود می چرخاند.» (براهنی،۱۳۸۰:۱۵٤۲)

نمونهٔ آخر از شعر «تشویش» سایه آورده می‌شود که در آن سایه از وحشت کینه‌ها و بدخواهی سخن می‌گوید: در حالی که جنگلی شاخه در شاخه، با ریشه‌های انبوه و در پیوند بودیم. اینک در اندوه تنهایی نشسته‌ایم و در این جنگل خزان زده – جز سموم ستم آورده، هوایی برای تنفّس و فضایی برای گردش نیست و آنگاه پریشانی خویش را با هنجارگریزی نوشتاری این چنین سراسیمه و آشفته نشان می‌دهد:

دوست کاندر بر وی گریهٔ انباشته رانتوانی سرداد
چه توان گفتش؟
بیگانه ست.
و سرایی که به چشم انداز پنجره‌اش
نیست درختی که بر او مرغی
به فغان تو دهد پاسخ
زندان است.
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۳٦)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

هر شاعری برای القای هر چه بهتر کشفیّات ذهنی خویش و همچنین برجسته سازی اندیشه های نهفته‌اش از روش‌های متنوّع و متلوّنی مدد می‌جوید. یکی از این روش‌ها که نادرپور و ابتهاج از آن بهره برده‌اند، هنجارگریزی نوشتاری است. با توجّه به مطالعهٔ دقیق و باریک بینی در سروده‌های این دو گویندهٔ بزرگ معاصر، ملاحظه کردیم که نادرپور و ابتهاج برای برجسته ساختن زبان شعری خود از شیوهٔ نوشتار استفاده کرده‌اند؛ چرا که این شیوه در درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه و برجسته سازی تصاویر بسیار مهمّ است. نادرپور و ابتهاج واژه‌های شعرشان را براساس ذوق و سرشت ادبی از میان انبوه واژگان بر می‌گزینند و سپس این واژه‌ها را با شیوه و طرح خاصّ خود پی ریزی می‌کنند و ساختاری جدید و نو برای شعر طرّاحی می‌کنند که در نوع خود بی‌نظیر است و محدود به شعر نو و معاصر می‌باشد.

این دو گویندهٔ بزرگ سوای از اینکه مضامین و اندیشه‌های ذهنی خویش را با کلمات گلچین شده و انتخابی کنار هم می‌چینند، با نحوهٔ نوشتن آن واژه‌ها بطور آبشاری یا پلکانی، تصویر آنچه را که در ذهن دارند با حروف و کلمات بر روی کاغذ می‌کشند. گفتنی است که در این میان سهم نادرپور در این نوع از هنجارگریزی (نوشتاری) بسیار چشمگیرتر از هوشنگ ابتهاج است. شاید دلیل اصلی بسامد بالای بکارگیری نادرپور، این گونه هنجارگریزی را آشفتگی‌ها و دغدغه‌های ذهنی ایشان باشد و بی‌شکّ ابتهاج چنین اضطراب و خلجان خاطر را نداشته که از این تصویر آفرینی به ندرت استفاده کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و ماخذ

۱- ابتهاج، هوشنگ، (۱۳۷۸)، **راهی و آهی**، تهران، انتشارات سخن، چاپ اوّل.

۲- براهنی، رضا، (۱۳۸۰)، **طلا در مس**، ج ۳، انتشارات زریاب، چاپ اوّل.

۳- داد، سیما، (۱۳۸۳)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران، انتشارات مروارید، چاپ دوم.

٤- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷٦)، **موسیقی شعر**، انتشارات آگاه، چاپ نهم.

۵- ساور سفلی، سارا، (۱۳۸۷)، **ای عشق همه بهانه از توست (نقد و تحلیل اشعار هوشنگ ابنتهاج)**، انتشارات سخن، چاپ اوّل.

٦- صالحی نیا، مریم، (۱۳۸۲)، «**هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز**» فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال اوّل، شمارهٔ اوّل.

۷- صفوی، کوروش، (۱۳۸۳)، **از زبان شناسی به ادبّیات**، تهران، سورهٔ مهر، چاپ اوّل.

۸- عابدی، کامیار، (۱۳۷۷)، **در زلال شعر (هوشنگ ابتهاج)**، نشر ثالث، چاپ اوّل.

۹- علوی مقدّم، مهیار، (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، نشر لیلی، چاپ اوّل.

۱۰- نادرپور، نادر، (۱۳۸۲)، **مجموعهٔ اشعار**، تهران، انتشارات نگاه، چاپ دوم.

۱۱- وامقی، پرویز، (۱۳۷۰)، **تا رهایی**، تهران، نشر مرکز.

Archive of SID

www.SID.ir