

کاربرد هنرمندانه قید در شعر سهراب سپهری با تکیه بر هشت کتاب

وحید علی بیگی سرهالی^۱

فاطمه مدرسی^۲

چکیده

کاربرد هنرمندانه قید یکی از شگردهای زیباسازی آثار ادبی است که شاعران و نویسندگان با کاربرد هنری آن، می‌توانند آثار ادبی زیبایی را خلق کنند. سهراب سپهری از شاعرانی است که با استفاده از این مقوله دستوری و به کمک صور خیال، و برجسته سازی، تمهیداتی را به کار گرفته است تا قید را در جایگاهی فراتر از دستور زبان به کار گیرد و در این راستا با استفاده از تشخیص، تشبیه، حس آمیزی، و افزایش موسیقی درونی شعر و عینی ساختن قید، راهی نو را در به کار گیری این مقوله زبانی در پیش گرفته است. این پژوهش با استفاده از روش تحلیلی-توصیفی صورت گرفته و در آن با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، تا مخاطبین را بیشتر با کاربرد هنرمندانه قید در شعر سهراب سپهری آشنا سازد. نتایج تحقیق حاکی از آن است که سهراب، از قید نه تنها از قید در جایگاه صور خیال بهره برده است بلکه، از این مقوله زبانی و با استفاده از هنجار افزایشی و هنجار گریزی، نگاهی متفاوت به قید ارائه داده که در این راستا نگاه ویژه وی به قید زمان و قیود حالت، در خور توجه است

کلید واژگان: قید، دستور زبان فارسی، سهراب سپهری، هشت کتاب، زبان ادبی.

مقدمه

قید در دستور زبان فارسی از جایگاهی برخوردار است که توجه اندک به این مقوله دستوری از نظر نویسندگان و شاعران باعث شده است تا کمترین دیدگاهی در این زمینه و ارزش ادبی آن مطرح شود اما، بعضی از شاعران و نویسندگان با به کار گرفتن ظرفیت‌های گوناگون آن به تمهیداتی دست زده‌اند که ارزش ادبی آثار خود را با استفاده از این مبحث دستوری افزایش دهند. سهراب سپهری از نمونه‌های بارز این شاعران است که با استفاده از قید و ساختار دستوری آن، تحولی در زیبا سازی متون شاعرانه خود ارائه داده که در نوع خود جالب توجه و در خور بررسی است. برای روشن شدن این مطلب ابتدا توضیحاتی مختصر درباره قید ارائه خواهیم داد تا مفهوم قید برای مخاطبین بیش از پیش روشن شود. حافظ، یکی از معدود شاعران هنرمندی است که زبان ادبی را به شکلی متفاوت از دیگران به کار می‌گیرد

«قید، کلمه ای است که مفهوم فعل یا کلمه دیگر یا قید دیگر را به چیزی از قبیل زمان، مکان، حالت و چگونگی مقید سازد و از ارکان اصلی جمله باشد» (قریب، ۱۳۷۰: ۱۸۹). آقای مشکور نیز در توضیح قید چنین توضیحی ارائه داده است «قیود کلمه‌هایی هستند که به صفت یا فعل یا قید دیگر افزوده شوند و مفهوم آنها را به چیزی از قبیل زمان، مکان و یا حالت و... مقید سازند» (مشکور، ۱۳۴۲: ۱۱۴).

اما توضیح آقای شریعت درباره‌ی قید نیز در نوع خود قابل توجه است «قید کلمه یا گروه یا جمله ای است که فعل یا صفت یا قید دیگر یا جمله ای را به چیزی از قبیل زمان، مکان، مقدار، حالت، کیفیت، تاکید و جز آن مقید کند و به طور کلی می‌توان گفت که قید برخلاف صفت، به اسم و جانشین اسم چیزی نمی‌افزاید» (شریعت، ۱۳۶۷: ۲۹۹). در ادامه نیز برای تکمیل این مبحث تعریف آقای انوری را درباره قید به وضوح بیان می‌کنیم «قید کلمه یا گروهی است که مفهومی به مفهوم فعل و نیز گاهی به مفهوم صفت یا مسند یا قید دیگر و یا مصدر می‌افزاید و درباره آنها توضیح می‌دهد و آنها را با آن مفهوم جدید مقید می‌کند» (انوری، ۱۳۷۹: ۲۱۸)

با توجه به توضیحاتی که در بالا بیان شد باید گفت که قید مفهوم اصلی هسته جمله را از نظر کیفیت، کمیت، حالت، زمان و... برای مخاطبین بیان می‌کند و ارتباطی دقیق و عمیق را در شاعر و مخاطب به وجود می‌آورد که

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

^۲ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

کاربرد هنرمندانه آن در آثار ادبی تاثیر زیادی در برقرای این ارتباط ایجاد می‌کند. سهراب سپهری در اشعار خود از بیشتر ظرفیتهای این مقوله دستوری بهره برده و در این راستا زیبایی اشعارش را دوچندان ساخته که در این پژوهش قابل بررسی و تجزیه و تحلیل است.

مسئله تحقیق

با توجه به کاربرد قید و استفاده شاعران و نویسندگان از این مقوله دستوری به عنوان یک مقوله کلیشه‌ای، بهره گیری سهراب سپهری در اشعارش از این مقوله به چه صورت است؟

فرضیه تحقیق

استفاده سهراب سپهری از قید تنها به صورت کلیشه‌ای صورت نگرفته است و در این راستا وی تمام ظرفیتهای ذهنی خود را به کار گرفته و از آن در زیبا سازی اشعار خود به صورت مطلوبی بهره برده است. پیشینه پژوهش.

درباره پژوهش مورد بحث تاکنون مقاله زیر به انجام رسیده است:

۱- کارکرد هنری قید و گروه های قیدی در اشعار شاملو* دکتر محمد رضا عمران پور. فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵. شماره ۱۸... زمستان ۱۳۸۶. صص ۷۷-۱۰۲.

بنابراین با توجه به پیشینه پژوهش انجام شده که در بالا بیان شد، باید گفت در این راستا پژوهش جامعی در این مبحث صورت نگرفته و این پژوهش در نوع خود کاملاً بدیع و نو است.

۱.۱. صور خیال

«خیال یا تصویر که عنصر اساسی شعر است، عبارت است از: کوشش ذهنی شاعر برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت و ایجاد تصرف ذهنی در این مفاهیم. هر گوشه‌ای از زندگی انسان با گوشه‌ای از طبیعت هزاران پیوند و ارتباط دارد که از همه‌ی این پیوندهای گوناگون ذهنی، شاعر گاه یکی را احساس می‌کند و در برابر آن بیدار می‌شود و حاصل این بیداری را به ما نشان می‌دهد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳). عنصر خیال از راه‌های گوناگونی پرورده و به نمایش گذاشته می‌شود. به طوری که شاعران و نویسندگان به طرق مختلف برای بیان احساسات و ارتباط خویش با محیط اطراف از آن بهره برده‌اند. سهراب سپهری از این مقوله مستثنی نیست و با استفاده از روش‌های مختلف صور خیال، (قید) را با روش‌های گوناگون بلاغی به کار برده است که به توضیح و تبیین آن می‌پردازیم.

۱-۱. تشخیص

تشخیص یا جاندارانگاران از عناصر مهم در صورخیال و یکی از کاربردی ترین صنعتی است که شاعران از آن برای زیبا سازی متون خود و بالابردن قدرت تخیل از آن بهره می‌برند. «تشخیص زیر مجموعه استعاره کنایی است و به اصطلاح، استعاره انسان مدارانه است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۵۹).

سهراب سپهری با توجه به قید از صنعت تشخیص نهایت بهره را برده است و در اشعار خود به صورت مکرر از تشخیص یا این استعاره اسان مدارانه بهره برده. با عنایت به این نکته که بهره گیری وی از عناصر کلیشه‌ای نباشد، که در این میان توجه وی به مقوله «قید» در نوع خود جالب توجه است.

سهراب سپهری، به قید زمان، (شب) شخصیت بخشیده و آن را به انسانی مانند کرده که او را با نفس‌های آن پیوندی است:

بایدم دست به دیوار گرفت.

با نفسهای شبم پیوندی است:

قصه ام دیگر زنگار گرفت. (سپهری، ۱۳۸۸: ۴۶)

نگاه ویژه‌ی وی به جاندار نگاری قید زمان تنها به اینجا ختم نمی‌شود، بلکه در جایی دیگر قید زمان «غروب» را به پرنده‌ای مانند می‌کند که از کوه پر می‌زند:

غروب پر زده از کوه.

به چشم گم شده تصویر راه و راهگذر. (همان، ۴۹)

نکته قابل توجه در این مبحث، تصویر سازی سپهری برای جاندارانگاری قید زمان «شب» است، زیرا وی «شب» را در جاندارانگاری به «زن» مانند کرده است و برای آن از ویژگی‌های زنانه سود جسته که داشتن «پستان» از نکات قابل توجه برای سهراب است و این ویژگی برای (شب) در این مبحث جالب توجه است: دستاورد مهم در نظریه‌ی آشنایی زدایی این است که ادبیات و هنر ناب بر سر راه مخاطب خود مانع می‌گذارد و حرکت خواننده را کندتر می‌کند و او را به مکث و تأمل وا می‌دارد.

می مکم پستان شب را

وز پی رنگی به افسون تن نیالوده

چشم پر خاکسترش را با نگاه خویش می کاوم (همان، ۷۸)

سهراب برای شخصیت بخشیدن به قید، محدوده زمانی خاصی را در نظر نمی‌گیرد و به صورت پیوسته از آن بهره می‌برد. وی در بیت زیر نه تنها به قید زمان (شب) شخصیت بخشیده و آن را به انسانی مانند کرده که دست از دامانش برمی‌دارد، بلکه این دست برداشتن از دامان شب برای دست آویزی به گیسوی (سحر) است که خود اسم قیود زمان است:

دست از دامان شب برداشتم
تا بیاویزم به گیسوی سحر. (همان، ۲۱)

تشبیه (شب) و شخصیت بخشی به آن که چهره یک سارق را در برابر چشم خواننده قرار داده است از دیگر نمونه‌های شخصیت بخشی سهراب به اسم است که در بیت زیر مشاهده می‌کنیم: واژگان و ترکیب‌های نغز و پراحساسی علاوه بر افزودن به بار عاطفی شعر و گسترش بستری احساسی آن، توالی محورهای مضمون سازی شاعر را در قالب وزنی متین و آرام نشان می‌دهد.

در سرای ما زمزمه ای، در کوچه ما آوازی نیست

شب، گلدان پنجره‌ء ما را ربوده است. (همان، ۲۱۵)

۲-۱. تشبیه

تعریف تشبیه در کتب بلاغی فارسی آن است که «چیزی را در صفتی به چیزی دیگر مانند کنند» (رادویانی، ج ۱، ۱۳۶۲: ۴۴). «و در این مانند کردن، میان مشبه و مشبه‌به باید معنایی مشترک وجود داشته باشد» (شمس قیس رازی، ج ۱، ۱۳۳۸: ۳۴۵). با توجه به توضیحاتی که در باب تشبیه و تعاریف آن بیان شد باید گفت که سهراب سپهری از این مبحث علم بیان در بخش دستور زبان نیز بهره برده و با آمیختن بیان و بلاغت با دستور زبان فارسی آن هم در مقوله قید، اشعار زیبایی را سروده است.

سهراب با استفاده از علم بیان و وجه شبه «سیاهی» قید زمان (شب) را به قیر مانند می‌کند و پاهای خود را در آن قیر سیاه شب، فرو رفته می‌بیند:

بانگی از دور مرا می خواند،

لیک پاهایم در قیر شب است (سپهری، ۱۳۸۸: ۱۸)

وی در جایی دیگر (شب) را به وسیله‌ای همچو آتشدان مانند می‌کند که در آن آتشی برافروخته شده است و این تشبیه برای شب که قید زمان است در نوع خود درخور توجه است:
گرچه می‌دانم که چشمی راه دارد بافسون شب،
لیک می‌بینم ز روزن‌های خوابی خوش:

آتشی روشن درون شب. (همان، ۳۰)

اوج هنرنمایی سهراب در تشبیه اسم زمان، به امری عینی است. وی در اشعار خود با تشبیهی زیبا (شب) را به نوشیدنی مانند نموده است و آن را می‌نوشد:
شب را نوشیده‌ام

و بر این شاخه‌های شکسته می‌گیرم. (همان، ۸۹)
نمونه دیگر از کاربرد تشبیه در شعر سهراب در زمینه این مقوله دستوری، استفاده اضافه تشبیهی در قید حالت است. سهراب سپهری با ترکیبی اضافی، قید حالت (وحشت نوسات) را با اضافه تشبیهی به صورت زیر بیان کرده است:
پرده ما، در وحشت نوسان خشکیده است

اینجا، ای همه لبها! لبخندی ابهام جهان را پنهان می‌دهد. (همان، ۲۱۶)

۳-۱. ایجاد موسیقی

موسیقی در شعر از عناصر اصلی و مهم آن محسوب می‌شود. «خواجه نصیرالدین طوسی یکی از عناصر ایجاد انفعال نفسانی را وزن و موسیقی شعر می‌دانست و پیش از او ابن سینا نیز متذکر شده است که لحن در نفس تأثیر بسزایی دارد و هر غرضی را با لحنی که خاص اوست، باید بیان کرد. پیوند موسیقی با عاطفه و توانایی آن در برانگیختن انفعال نفسانی چندان واضح است که نیازی به توضیح ندارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۸۵). بنابراین شاعران و نویسندگان از راههای گوناگونی سعی در برانگیختن هر چه بهتر موسیقی در آثار خود کرده‌اند. سهراب سپهری در اشعار خود از این حیطه مستثنی نیست و برای زیبا سازی اشعار خود موسیقی شعر خود را افزوده است و در این راستا از تمام جنبه‌های زبان بهره برده است. مهمترین بخشی که وی از آن استفاده کرده، دستور زبان فارسی و استفاده وی از مقوله قید است. وی با استفاده از مقوله قید به خوبی توانسته است موسیقی شعر خویش را بهبود ببخشد و در این مسیر به خوبی از عهده آن برآمده است که نمونه‌های زیر گواه این مطلب است.

در ابیات زیر با استفاده از قید (کو) که همان صورت عامیانه (کجا) است، قافیه درونی را در شعر خویش ایجاد کرده است که در نوع خود درخور توجه است:
خنده ای کو که به دل انگیزم؟

قطره ای کو که به دریا ریزم؟

صخره ای کو که بدان آویزم؟ (همان، ۳۷)

همچنین در ابیات زیر با استفاده از قید زمان (شبها) و قید حالت (غربتها) نوعی قافیه سازی انجام داده که می‌تواند از جنبه موسیقی کناری قابل بررسی باشد:

بی چراغی شبها

بستر خاکی غربتها

فراموشی آتشی است. (همان، ۱۵۹)

همچنین استفاده سهراب از قید (نفی) در ابیات زیر باعث شده تا موسیقی شعر افزایش یابد و مخاطبین را بیشتر تحت تأثیر قرار دهد:

نیاویزیم، نه به بند گریز، نه به دامان پناه.

نشتابیم، نه به سوی روشن نزدیک، نه به سمت مبهم دور. (همان، ۱۷۹)
و حتی استفاده از قید (نفی: هیچ) که در ابیات زیر به عنوان ردیف قرار داده است باعث شده تا موسیقی کناری شعر سهراب بیش از پیش متصور شود:

ماندیم در برابر هیچ، خم شدیم در برابر هیچ (همان ۱۷۹)

۴-۱. حس آمیزی برای قید

«حس آمیزی از آغاز شعر و شاعری در ادب فارسی کاربرد داشته و در زبان شاعران به طور ناخودآگاه به کار می‌رفته است». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۵). دکتر تجلیل درباره حس آمیزی معتقد است که «حس آمیزی به هیچ وجه ساخته و پرداخته ادبیات غرب نیست بلکه ریشه در ادب ایران زمین دارد» (تجلیل، ۱۳۸۶: ۶۷). برخی از ادب پژوهان «حس آمیزی را قسمتی از مجاز می‌دانند که از آمیختن دو حس با یکدیگر ایجاد می‌شود» (داد، ۱۳۷۸: ۷۸) و بعضی دیگر نیز «حس آمیزی را بر اساس تشابه در تأثیرات ادراکی یا عاطفی نوعی استعاره دانسته‌اند» (ابودیب، ۱۳۸۴: ۲۳۴). بنابراین و با توجه به توضیحات مختصری که در باب حس آمیزی برای روشنتر شدن این مطلب بیان شد باید گفت که حس آمیزی برای مخیل کردن شعر بسیار تأثیر گذار است و چون در آن انواع حس‌ها را در هم می‌آمیزند، باعث جذابیت در آثار ادبی می‌شود. سهراب سپهری از این شیوه بهره برده است اما شیوه وی در به کار بردن این صنعت بلاغی در نوع خود بسیار جالب توجه است زیرا وی از قید که یک مقوله دستوری است با استفاده از عناصر خیال، زیبایی خاصی به اشعارش بخشیده که در این بخش قابل بررسی است.

سهراب برای قید زمان صفت نمناکی قرار داده است که وجود این صفت برای امور عینی قابل کاربرد است نه برای امور ذهنی اما وی با استفاده از حس آمیزی و به کار بردن صفت نمناک شعر خویش را به خوبی جذاب ساخته است:

مثل این است که شب نمناک است.

دیگران را هم غم هست به دل،

غم من، لیک، غمی غمناک است (سپهری، ۱۳۸۸: ۳۸).

و یا در بیت زیر نیز چنین موردی به خوبی مشهود است:
باد نمناک زمان می‌گذرد،

رنگ می‌ریزد از پیکر ما (همان، ۴۵)

نمونه دیگری که می‌توان به عنوان شاهد مثال برای این بخش از آن یاد کرد، بیت زیر است که در آن سهراب با استفاده از صفت (تند) برای قید کیفیت (روشنی) حس آمیزی زیبایی را برای این مقوله دستوری به کار برده است که بر زیبایی اشعارش افزوده است:

وزشی برخاست

دریچه ای بر خیرگی ام گشود:

روشنی تندی به باغ آمد. (همان، ۱۱۵)

نمونه دیگری که می‌توان به عنوان شاهد مثال برای این بخش از آن یاد کرد بیت زیر است که سهراب در بیت زیر برای قید زمان (شب) صفت «آرام» را آورده که نوعی حس آمیزی برای قید محسوب می‌شود:

من کجا لغزیده ام در خواب؟

مانده سرگردان نگاهم در شب آرام آینه. (همان، ۱۴۹)

۵-۱. عینی ساختن قید

از دیگر بخشهایی که سهراب سپهری در مورد قید به کار گرفته، مبحث عینی ساختن قید و تجسم ساختن آن در برابر چشم مخاطب است. این شیوه با روشهای گوناگونی نظیر تشبیه و ... قابل انجام است. سهراب با استفاده از

صنعت تشبیه، قید زمان (شب) را به خانه‌ای مانند کرده که با آوردن (بام) آن موجب می‌شود تا خواننده شب را به صورت یک مفهوم عینی در برابر چشم خویش مجسم کند:
مرغی سیاه آمده از راه‌های دور

می خواند از بلندی بام شب شکست. (همان، ۶۱)

و یا فرود آمدن قید زمان را در بیت زیر، به گونه‌ای ترسیم کرده است که خواننده این فرود آمدن را ناخودآگاه در برابر دیدگان خود مجسم می‌کند:

چشمانت را گشودی:

شب در من فرود آمد. (همان، ۱۴۲)

نمونه دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، بیت زیر است که سهراب با زیبایی خاصی برای قید زمان (شب) یک مسیری تصور کرده است که آغاز و پایانی دارد و آغاز آن در ذهن خواننده تصور جاده و مسیری خاص را متبلور ساخته است:

راه از شب آغاز شد،

به آفتاب رسید،

و اکنون از مرز تاریکی می‌گذرد. (همان، ۱۴۹)

وی با استفاده از صنعت تشبیه شب را همچو جامی تصور می‌کند که آن را لبریز از آویشن ساخته و این تصویر سازی از قید زمان (شب) به گونه‌ای تصور می‌شود که عینی ساختن آن بی اختیار در ذهن خواننده نقش می‌بندد:
جام شب را می‌کند لبریز آوایش:

زیر برگ آینه را پنهان کنید از چشم. (همان، ۱۵۵)

و یا در بیت زیر شب را که یک قید زمان است طوری توصیف می‌کند که ناخودآگاه برای آن یک تصویر ذهنی و عینی ملموس در ذهن مخاطب نقش می‌بندد:

دستم را به سراسر شب کشیدم ،

زمزمه نیایش در بیداری انگشتانم تراوید. (همان، ۱۵۸)

از دیگر نمونه‌های عینی ساختن قید، بیت زیر است که در آن سهراب برای قید حالت (افسوس) «سایه» تصور کرده که با این توصیف زیبا، قید (افسوس) را به صورت یک شیء در برابر دیدگان خواننده مجسم کرده است:

ستاره ای در خواب طلایی ماهیان افتاد

رشته عطری گسست

آب از سایه افسوسی پر شد (همان، ۲۱۲)

سهراب با توجه به قدرت خلاقیتی که در ذهن دارد، قید حالت (شادی) را به صورت یک شیشه تصور می‌کند که صدای شکستن آن در کنج زمان پیچیده است و در ادامه با مجسم کردن زیبایی، پاره پاره کردن آن را در برابر خواننده به تصویر می‌کشد تا این تصور ذهنی که خود قیده‌های حالت و تدریج هستند به صورت یک تصویر عینی در برابر مخاطب به صورت محسوسی مجسم می‌شود:

و صدای متلاشی شدن شیشه و شادی در شب ،

پاره پاره شدن کاغذ زیبایی ،

پر و خالی شدن کاسه و غربت از باد (همان، ۲۹۳)

۲. برجسته سازی

برجسته سازی کاربرد شگردهای غیرمنتظره‌ای است که موجب تشخیص زبان ادبی می‌شود. فرآیند برجسته سازی عامل شکل‌گیری زبان ادبی است. «هاورانک در این باره می‌گوید: « زمانی که از زبان برای ارتباطات معمولی استفاده

می‌کنیم و هیچ توجه به شیوه‌ی بیان نداریم، زبان خودکار است. اما در زبان ادبی شیوه‌ی بیان جلب نظر می‌کند و آن هم به سبب برجسته سازی است» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۷۲). برجسته سازی به دو طریق صورت می‌پذیرد. هنجارگریزی و هنجارافزایی.

۱-۲. هنجارگریزی

«هرگاه انحراف غایتمند از هنجارها و قواعد حاکم بر زبان معیار صورت پذیرد، هنجارگریزی پدید می‌آید». (آرلاتو، ۱۳۷۳: ۱۴). هنجارگریزی در تعریفی دیگر عبارت است از: «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵). اگر هنجارگریزی به صورت عالمانه و حرفه‌ای انجام شود در زیبایی آثار ادبی بسیار سودمند خواهد بود. سهراب سپهری از هنجارگریزی استفاده کرده و در این راستا از قید که یک مبحث در دستور زبان است بهره جسته است.

برای نمونه می‌توان بیت زیر را به عنوان مثال ذکر کرد که در آن سهراب سپهری از قید شمارشی و زمان به عنوان معیاری برای فاصله استفاده کرده که در نوع خود می‌تواند خروج از معیار عادی زبان باشد:

بی چراغی شبها، بستر خاکی غربتها، فراموشی آتشنا ست.

میان ما «هزار و یک شب» جست و جویاست (سپهری، ۱۳۸۸: ۱۵۹)

همچنین در بیت زیر برای (شب) که قید زمان است و معمولاً سیاهی از صفات بارز آن است، صفت (سبز) را برای آن به کار برده که با این عمل قید زمان (شب) را از حالت کلیشه‌ای خارج ساخته و خروج از هنجار عادی زبان را انجام داده است:

در شب سبز شبکه‌ها صدایت زدم

در سحر رودخانه، در آفتاب مرمرها. (همان، ۱۴۷)

نمونه دیگری که می‌توان از آن نام برد بیت زیر است که سهراب با استفاده از عدول از هنجار عادی زبان، قید حالت (تند) را برای (برمیخیزم) به کار برده است در حالی که قید مناسب این فعل (سریع) است و جابه جایی در کاربرد این افعال عدول از زبان معیار محسوب می‌شود و در بخش هنجارگریزی قابل بحث و بررسی است:

تا به دیوار همین لحظه که در آن همه چیز

رنگ لذت دارد، آویزم، (همان، ۵۱)

نمونه دیگری که برای هنجارگریزی قید در شعر سهراب به چشم می‌خورد، تناقض قرار دادن قید حالت است، سهراب غمگین بودن گیاه را با تبسم یکی دانسته است که قرار دادن آنها در کنار هم هنجارگریزی را به وجود آورده است:

و غم تبسم پوشیده نگاه گیاه است.

و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست. (همان، ۳۱۳).

۲-۲. هنجارافزایی

هنجارافزایی «برخلاف هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود و به این ترتیب ماهیتاً از هنجارگریزی متمایز است.» (صفوی، ۱۳۸۰، ج ۱: ۵۰). هنجارافزایی معمولاً با موسیقایی شعر از طریق تکرار و... انجام می‌شود. سهراب سپهری در اشعار خود از قاعده هنجارافزایی در زمینه قید استفاده کرده و به اشعار خویش زیبایی خاصی بخشیده است. برای نمونه می‌توان به بیت زیر اشاره کرد که سهراب با آوردن صفت‌های (سرد- خشک- تلخ- غمین) که نقش قید کیفیت را دارند نوعی تکرار قید انجام داده و شعرش را موسیقایی کرده است:

ز خوف دره خاموش

نهفته جنبش پیکر

به راه می نگرند سرد، خشک، تلخ، غمین. (سپهری، ۱۳۸۸: ۴۸).

و همچنین کاربرد متوالی قیدهای حالت در بیت زیر، نمایی خاص به شعرش بخشیده است و شعر وی را از حالت یکنواختی خارج ساخته است و این عمل جز با افزودن هنجار به زبان عادی ممکن نخواهد بود:

آن شب

هیچکس از ره نمی آمد

تا خبر آرد از آن رنگی که در کار شکفتن بود.

کوه: سنگین، سرگران، خونسرد. (همان، ۶۷)

سهراب با استفاده از صنعت تکرار در قید حالت (تنها) و تکرار قید مکان (آنجا) به هنجار افزایی دست زده است و مخیل کردن قید را با استفاده از هنجار افزایی برای مخاطب ترسیم می کند:

تنهایی، تنها بود

ناپیدا، پیدا بود.

« او » آنجا، آنجا بود (همان، ۲۲۶)

گاهی اوقات شاعر با استفاده از صنعت تکرار، دست به هنجار افزایی می زند زیرا که همین تکرار خود موجب زیباسازی آثار ادبی می شود. سهراب در بیت زیر قید مکان (پشت سر) را به صورت متوالی تکرار کرده است و بر زیبایی شعر خویش افزوده است:

پشت سر نیست فضایی زنده

پشت سر مرغ نمی خواند

پشت سر باد نمی آید

پشت سر پنجره و سبز صنوبر بسته است

پشت سر روی همه فرره ها خاک نشسته است

پشت سر خستگی تاریخ است

پشت سر خاطره و موج به ساحل صدف سرد سکون می ریزد (همان، ۳۰۱)

بنابراین نمونه های هنجار گریزی و هنجار افزایی در این بخش برای مخیل کردن (قید) قابل بررسی بود که در این بخش تا حد ممکن به آن پرداخته ایم.

نتیجه.

کارکرد هنرمندانه قید از شگردهای هنری این مقوله دستوری در شعر سهراب است که وی با استفاده از آن سعی در زیبا سازی اشعار خود کرده است. سهراب به کمک صور خیال از قید در بخشهای مختلف بلاغی بهره برده است و با قرار دادن قید در جایگاه تشبیه و شخصیت بخشی به این مقوله دستوری، نگاه ویژه خود را به آن معطوف ساخته است. وی با عینی ساختن قید و مجسم ساختن تصور ذهنی آن در برابر خواننده، قید را از حالت ذهنی و یکنواختی خارج ساخته است و آن را به صورت یک امر عینی و قابل ملموس برای مخاطبین تصور کرده است. سهراب به قید ویژگی هایی بخشیده است که آن را از حالت کلیشه ای خارج ساخته و این کار با کمک آرایه حس آمیزی و مصور ساختن حس های گوناگون برای این مقوله دستوری، به انجام رسیده است. وی با استفاده از هنجار گریزی و هنجار افزایی به ساختارگرایی گریز می زند و با به کار گیری قید در این بخش، کاربرد هنرمندانه آن را بیش از پیش در برابر خواننده مجسم کرده است. در این راستا و در به کار گیری قید در بخشهای مختلف صور خیال، نگاه سهراب

به قید زمان و قید حالت بیشتر از سایر انواع قید است و در این میان نگاه سهراب به قید زمان «شب»، نگاهی ویژه و قابل بررسی است.

منابع.

- آرلاتو، آنتونی. (۱۳۷۳). درآمدی بر زبان شناسی، ترجمه یحیی مدرسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- ابودیب، کمال. (۱۳۸۴). صور خیال در نظریه جرجانی، ترجمه فرزانه سجودی و فرهاد ساسانی. تهران: گسترش هنر.
- انوری، حسن، احمد گیوی، حسن (۱۳۷۹). دستور زبان فارسی ۲. تهران: فاطمی .
- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). فرهنگ نامه ادب فارسی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات. چاپ اول.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه. تهران: نگاه. چاپ اول.
- تجلیل، جلیل. (۱۳۸۶). صور خیال در شعر سبک اصفهانی. تهران: روایت. چاپ اول.
- داد، سیما. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید. چاپ سوم.
- رادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲) ترجمان البلاغه، تهران: چاپ افست.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۸). هشت کتاب. تهران: انتشارات طهوری.
- شریعت، محمدجواد. (۱۳۶۷). دستور زبان فارسی. تهران: اساطیر.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگاه. چاپ پنجم.
- -----،----- (۱۳۸۶). زمینه اجتماعی شعر فارسی. تهران: اختران زمانه. چاپ اول
- شمس قیس رازی، محمد. (۱۳۳۸). المعجم فی معاییر اشعارالعجم، تصحیح محمدبن عبدالوهاب قزوینی، تهران مدرس رضوی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). نقد ادبی. تهران: انتشارات فردوس. چاپ دوم.
- -----،----- (۱۳۷۰). بیان. تهران: انتشارات فردوس.
- قریب، عبدالعظیم، و دیگران (۱۳۷۰). دستور زبان فارسی پنج استاد. تهران: سازمان انتشارات اشرفی (واژه).
- مشکور، محمدجواد (۱۳۴۲). دستور نامه، تهران: موسسه مطبوعاتی مشرق.

همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir



دانشگاه یاسوج



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir