دانشگاه علامه طباطبایی

دانشکده زبان و ادبیات فارسی

بررسی هنجارگریزی‌های دستوری در شعر چهار شاعر معاصر: نیمایوشج، شاملو، براهنی و امین‌پور

(پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی)

استاد راهنما

جناب آقای دکتر عباسعلی وفایی

استاد مشاور

جناب آقای دکتر محمود بشیری

دانشجو

محسن قائمی

شهریور ۹۲

به نام خدوند مهربان

فرم گردآوری اطلاعات پایان‌نامه‌ها

کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبایی

عنوان: **بررسی هنجارگریزی‌های دستوری در شعر چهار شاعر معاصر: نیمایوشیج، شاملو، براهنی و امین‌پور**
محقق: **محسن قائمی**
مترجم: ــــــــــ
استاد راهنما: **جناب آقای دکتر عباسعلی وفایی** استاد مشاور**: جناب آقای دکتر محمود بشیری** استاد داور: **جناب آقای اسماعیل تاج‌بخش**
کتابنامه: **ندارد** واژه‌نامه: **ندارد**
نوع پایان‌نامه: **بنیادی** ⊗ توسعه‌ای ◯ کاربردی ◯
مقطع تحصیلی: **کارشناسی ارشد** سال تحصیلی: **۹۱-۹۲**
محل تحصیل: **تهران** دانشگاه: **علامه طباطبایی** دانشکده: **زبان و ادبیات فارسی**
تعداد صفحات: **۱۱۳** گروه آموزشی: **زبان و ادبیات فارسی**
کلید واژه‌ها به زبان فارسی: **شعر معاصر، هنجارگریزی دستوری، نیمایوشیج، شاملو، براهنی، امین‌پور**
کلید واژه‌ها به زبان انگلیسی: **Grammatical deviation, Contemporary Poetry, Nima Yushij, shamlu, Baraheni, aminpur**

چکیده

الف) موضوع و طرح مسئله (اهمیت موضوع و هدف):

در چند سال اخیر، بسیاری از شاعران معاصر در راه‌های مختلفی به"آزمون و خطا" پرداخته‌اند تا روشی منحصر به فرد در راستای"زیبایی‌آفرینی" در شعر ارائه بدهند. یکی از مهمترین این روش‌ها زیبایی‌آفرینی از طریق "هنجارگریزی دستوری" است. مسئله‌ای که تا قبل از نیما و حتی بعد از او، در بهترین حالت، تنها در راستای رعایت وزن عروضی به کار می‌رفت و در غیر این صورت، در اکثر موارد، اشتباهی از سوی مولف تلقی می‌شد.

این نوشته با بررسی نمونه‌های این هنجارگریزی در شعر چهار شاعر معاصر و خوانشی دقیق‌تر از تئوری‌های ارائه شده در این زمینه، نشان می‌دهد که اگرچه کاربرد این هنجارگریزی در راستای زیبایی‌آفرینی به طور کلی بی‌سابقه نیست، اما شعر معاصر توانسته است ثابت کند که می‌توان آن را به عنوان ابزاری مستقل برای شعرآفرینی پذیرفت.

ب) مبانی نظری شامل مرور مختصری از منابع، چارچوب نظری و پرسش‌ها و فرضیه‌ها:

مهمترین دلیل پرداختن به تحقیق حاضر یافتن پاسخی به این سوال است: آیا از طریق هنجارگریزی دستوری می‌توان به شعرآفرینی پرداخت؟ که با توجه به استفاده‌ی جدی و معنادار از این هنجارگریزی در شعر معاصر، به نظر می‌رسد باید از آن به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای موفق در حیطه‌ی شعرآفرینی نام برد.

نمونه‌ای از منابع مهم در این زمینه:

شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه، چاپ دوم: ۱۳۶۸

صفوی، کورش، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم، تهران چشمه: ۱۳۷۳

ـــــــــــــــــــ، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم: شعر، تهران، انتشارات سوره‌ی مهر:۱۳۸۰

پورنامداریان، تقی، سفر در مه (تاملی در شعر شاملو)، تهران، سخن، چاپ سوم: ۱۳۹۰

نیمایوشیج، درباره‌ی شعر و شاعری، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز، تهران، دفترهای زمانه

ت) یافته‌های تحقیق:

با کنار هم قرار گرفتن نتیجه‌ی بررسی اشعار این چهار شاعر مشخص می‌شود که کاربرد این هنجارگریزی به عنوان یک عامل زیبایی‌آفرین از سوی طیف‌های مختلف شاعران معاصر پذیرفته شده‌است و این عقیده که:

«از میان قاعده‌کاهی‌های مطرح شده از سوی لیچ، آنچه به واقع می‌تواند قاعده‌کاهی به حساب آید و ابزاری برای آفرینش شعر تلقی شود، قاعده‌کاهی‌های زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و به ویژه معنایی است [آن سه هنجارگریزی دیگر] به نظر نمی‌رسد ابزاری برای آفرینش شعر به شمار آیند، زیرا هیچ یک تغییری در محتوای زبان پدید نمی‌آورند.» (صفوی: ۱۳۸۰: ۸۰–۸۷)

حداقل پیرامون شعر معاصر صدق نکند.

ث. نتیجه‌گیری و پیشنهادات:

همان‌گونه که گفته شد با توجه به استفاده‌ی جدی و معنادار از این هنجارگریزی در شعر معاصر، به نظر می‌رسد باید از آن به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای موفق در حیطه‌ی شعرآفرینی نام برد.

صحت اطلاعات مندرج در این فرم براساس محتوای پایان‌نامه و ضوابط مندرج در فرم را گواهی می‌نماییم.

نام استاد راهنما:

سمت علمی:

رئیس کتابخانه: نام دانشکده:

پیشکش به

برادرم **محمد قائمی**

نخستین کسی که دستم را در حنای ادبیات گذاشت

سپاسگزاری

از سه استاد ارجمند آقایان دکتر وفایی، دکتر بشیری و دکتر تاج بخش که برای خواندن این نوشته وقت صرف کردند سپاسگزارم؛
و نیز از دوستان خوب و همراهم.

فهرست:

۱- مقدمه ۴

۱-۱- هنجارگریزی دستوری ۹

۱-۱-۱- هنجارگریزی نحوی ۹

۱-۱-۲- هنجارگریزی صرفی ۲۰

۱-۲- زیبایی‌آفرینی ۲۲

۱-۳- پیرامون بررسی ها ۲۵

منابع فصل اول ۲۶

۲- بررسی هنجارگریزی‌های دستوری در اشعار نیمایوشیج ۲۸

۲-۱- مقدمه ۲۸

۲-۱-۱- زندگی‌نامه و آثار ۲۸

۲-۱-۲- نقد و نظر ۳۰

۲-۲- بررسی نمونه‌ها ۳۶

۲-۲-۱- هنجارگریزی‌های نحوی ۳۶

۲-۲-۲- هنجارگریزی‌های صرفی ۴۵

۲-۲-۳- موارد خاص: هنجارگریزی‌هایی که اشتباه می‌نمایند ۴۷

منابع فصل دوم ۵۰

۳- بررسی هنجارگریزی‌های دستوری در اشعار احمد شاملو ۵۱

۳-۱- مقدمه ۵۱

۳-۱-۱- زندگی‌نامه و آثار ۵۱

۳-۱-۲- نقد و نظر ۵۳

۳-۱-۲-۱- "تعهدِ دستوری" در اندیشه‌ی شعری شاملو ۵۵

۳-۱-۲-۲- شگردهای غیرمستقیم هنجارگریزی دستوری ۵۶
۳-۱-۲-۲-۱- استفاده از زبان آرکائیک ۵۷
۳-۱-۲-۲-۲- استفاده از زبان محاوره ۵۸
۳-۱-۲-۲-۳- استفاده از تقطیع آزاد ۵۹
۳-۱-۲-۳- ترکیبات صرفی ۶۱
۳-۲- بررسی نمونه‌ها ۶۳
۳-۲-۱- هنجارگریزی‌های نحوی ۶۳
۳-۲-۲- هنجارگریزی‌های صرفی ۶۶
منابع فصل سوم ۷۱
۴- بررسی هنجارگریزی‌های دستوری در اشعار رضا براهنی ۷۲
۴-۱- مقدمه ۷۲
۴-۱-۱- زندگی‌نامه و آثار ۷۲
۴-۱-۲- نقد و نظر ۷۳
۴-۲- بررسی نمونه‌ها ۸۲
۴-۲-۱- هنجارگریزی‌های نحوی ۸۲
۴-۲-۲- هنجارگریزی‌های صرفی ۸۵
۴-۲-۳- موارد خاص: هنجارگریزی‌های بر پایه‌ی نکات نگارشی ۸۷
منابع فصل چهارم ۸۸
۵- بررسی هنجارگریزی دستوری در اشعار قیصر امین‌پور ۹۰
۵-۱- مقدمه ۹۰
۵-۱-۱- زندگی و آثار ۹۰
۵-۱-۲- نقد و نظر ۹۱

۵-۲- بررسی نمونه‌ها ۹۵
۵-۲-۱- هنجارگریزی‌های نحوی ۹۵
۵-۲-۲- هنجارگریزی‌های صرفی ۹۸
منابع فصل پنجم ۹۹
۶- نتیجه‌گیری ۱۰۱
۶-۱- نتیجه‌ی بررسی اشعار نیمایوشیج ۱۰۱
۶-۲- نتیجه‌ی بررسی اشعار شاملو ۱۰۲
۶-۳- نتیجه‌ی بررسی اشعار براهنی ۱۰۲
۶-۴- نتیجه‌ی بررسی اشعار امین‌پور ۱۰۳
فهرست منابع ۱۰۵

۱- مقدمه

پیش از این محققان بسیاری پیرامون "امکان تعریفِ مفهوم شعر" سخن گفته‌اند و در این راستا کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری نوشته شده‌است. در این دست نوشته‌ها غالبا بر عدم تعریف‌پذیری مفهوم شعر تاکید و سپس به بررسی راه‌های آفرینش آن پرداخته شده‌است تا از این منظر بتوان تبیینی علمی پیرامون این فرآیند تعریف‌ناپذیر به دست داد. چکیده‌ی بهترین سخنان پیرامون این بحث را می‌توان در مقاله‌ی "رستاخیز واژه‌ها" نوشته‌ی شفیعی‌کدکنی یافت. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸) وی مهم‌ترین اتفاق در فرآیند آفرینش شعر را "ایجاد برجستگی در زبان" می‌داند؛ یعنی تمایز و تشخص بخشیدنِ (به بیان زبان‌شناسانه: نشان‌دار کردنِ[۱]) هریک از ارکان زبان، نظیرِ حرف، واژه، جمله و... . شفیعی این فرآیند را به پیروی از فرمالیست‌های روس "رستاخیز واژه‌ها" می‌نامد. در این‌جا بحث اساسی دوم آغاز می‌شود و آن این‌که راه‌های ایجاد "رستاخیز واژه‌ها" را چگونه می‌توان طبقه‌بندی کرد؟! مقاله‌ی مذکور اساسا امکان طبقه‌بندی این مسئله را رد می‌کند و دلیل تعریف‌ناپذیری شعر را همین مسئله می‌داند:

«چون "رستاخیز واژه‌ها" یا صورت تشخص یافتن آن‌ها در زبان، می‌تواند هم علل و هم صوَر بسیاری داشته‌باشد، پس شعر هم می‌تواند تعاریف متعدد از چشم‌اندازهای متعدد، داشته باشد. کسی که در تعریف شعر، وزن و قافیه را اساس قرار می‌دهد، درک او از قیامت کلمه‌ها، و تمایز زبان شعر از زبان مبتذل و اتوماتیکی، در حد وجود وزن و قافیه یا عدم آن‌هاست، آن‌که فراتر از این می‌رود و شعر را در کاربرد مجازی

[۱]. پیرامون مفهومِ "نشان‌دار" شدن زبان؛ ر.ک: صفوی، کورش، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم: شعر، تهران، انتشارات سوره‌ی مهر:۱۳۸۰

زبان تعریف می‌کند، او نیز تمایز یا قیامت کلمات را در جابه‌جا شدن مورد استعمال آن‌ها می‌داند و این‌گونه هرکسی از ظن خود، یار این مفهوم می‌شود.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۶)

شفیعی پس از طرح این مطلب به چندی از انواع ایجاد رستاخیز واژه‌ها، از جمله نحوی و واژگانی اشاره می‌کند و به توضیح آن‌ها می‌پردازد.

محققان دیگری نیز سعی کرده‌اند طبقه‌بندی‌ای برای انواع "رستاخیز واژه‌ها" و یا "نشان‌دار کردن زبان" و یا "عناصر آشنایی‌زدایی از زبان" و یا آن‌گونه که در این نوشته و از این به بعد از آن نام برده می‌شود "هنجارگریزی" ارائه دهند؛ پورنامداریان از هنجارگریزی‌ها، البته تحت تاثیر فرمالیست‌ها و در یک طبقه‌بندی کلی این‌گونه نام می‌برد:

«عناصر آشنایی‌زدایی از زبان که هم می‌تواند با کاهش و هم افزایش عناصری از زبان و بر زبان صورت گیرد، متعدد است. اما برجسته‌ترین آن‌ها را می‌توان با مقوله‌های موسیقی، بیان و بلاغت، صرف و نحو و واژگان زبان، و مطالب فرعی مربوط به هریک از آن‌ها محدود کرد. زبان از این نظرگاهِ گسترده که به آن بنگریم مهم‌ترین عنصر شعر است.» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۸۲)

یکی دیگر از طبقه‌بندی‌های مهم این مقوله توسط "جفری لیچ"[۱] ارائه شده‌است که صفوی و نیز خلیلیِ جهان‌تیغ بر پایه‌ی آن به طرح مسائل مهمی در آثار خود پرداخته‌اند. لیچ هنجارگریزی‌ها را به هشت دسته تقسیم می‌کند: «۱. فراهنجاری واژگانی[۲] ۲. فراهنجاری دستوری[۳] ۳. فراهنجاری آوایی[۴] ۴. فراهنجاری خطی[۵]

۱. Leech , Geoffrey
۲. lexical deviation
۳. Grammatical deviation
۴. phonological deviation
۵. Graphological deviation

[نوشتاری] ۵. فراهنجاری معنایی[۱] ۶. فراهنجاری گویشی[۲] ۷. فراهنجاری سبکی[۳] (انحراف از گونه‌ی کار بردی زبان) ۸. فراهنجاری در زمانی[۴](انحراف از دوره‌ی تاریخی خاص، کهن‌گرایی)» (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۳)

صفوی هر یک از این هنجارگریزی‌ها را به دقت مورد بحث قرار می‌دهد و میزان کارکرد آن‌ها را در آفرینش شعر فارسی نشان می‌دهد. (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۰)

فارغ از این‌که آیا تقسیم‌بندی در زمینه‌ی هنجارگریزی‌ها امری شدنی است یا خیر. با دقت به هر یک از تقسیم‌بندی‌های مطرح شده و نگاهی اجمالی به اشعار شاعران قابل اعتنا، مشخص می‌شود که تعدادی از هنجارگریزی‌ها در آفرینش شعر جایگاهی تثبیت شده دارند همچون: هنجارگریزی‌های مربوط به موسیقی شعر، بیان و بلاغت و... . در نگاه اول به نظر می‌رسد که هنجارگریزی دستوری (نحوی و واژگانی) نیز از همین دسته باشد اما در این زمینه اختلاف نظرهایی است که در ادامه بررسی خواهد شد. در واقع هدف اصلی از نگارش این رساله، در یک نگاه کلی، بررسی همین مسئله است که آیا اساسا از طریق هنجارگریزی دستوری در حوزه‌ی ادبیات و به ویژه شعر می‌توان زیبایی‌آفرینی کرد؟ برای پاسخ دادن به این سوال، ابتدا باید به دنبال توضیحی مناسب برای دو عبارتِ "هنجارگریزی دستوری" و "زیبایی‌آفرینی" بود؛ با واضح شدن این دو رکن از سوال بالا، اولین و یکی از اساسی‌ترین مشکلات نگارش این نوشته حل خواهد شد: رسیدن به یک تعریف تقریبا روشن‌گر، از مفاهیم اساسی مورد بحث.

پیش از توضیح این دو مفهوم ذکر دو نکته شایسته می‌نماید: شاعران انتخاب شده برای بررسی هنجارگریزی دستوری در اشعارشان، چهار شاعر معاصر: نیما، شاملو، امین‌پور و براهنی هستند. مهم‌ترین دلایل انتخاب این شاعران برای بررسی از این قرار است: ۱. در شعر معاصر، حتا از نوع نیمایی آن، دغدغه‌ی رعایت وزن در قالب

---

۱. semantic deviation
۲. Dialectical deviation
۳. deviation of register
۴. Deviation of Historical period

بیت و مصراع بسیار کمتر از شعر کلاسیک است. از این رو احتمال این‌که هنجارگریزی نحوی در راستای ایجاد وزن اتفاق افتاده‌باشد کمتر می‌شود و می‌توان به ایجاد هنجارگریزی جهت زیبایی‌آفرینی امیدوار بود. ۲. در آثار امین‌پور و نیما مقدار قابل ملاحظه‌ای شعر کلاسیک نیز یافت می‌شود[۱]. با توجه به این‌که هر دوی این شاعران از تئوری‌های شعری زمان خود تا حد زیادی آگاه بوده‌اند می‌توان امیدوار بود که در به‌کارگیری هنجارگریزی دستوری در قالب‌های گذشته، خودآگاهانه و در جهت زیبایی‌آفرینی رفتار کرده‌باشند. ۳. شاعران انتخاب شده، از منظر مورد نظر، هرکدام دارای جایگاه خاصی هستند و به نوعی نماینده‌ی تفکر خاصی در این زمینه محسوب می‌شود؛ نیما شاعری است که همیشه به بی‌توجهی نسبت به دستور مشهور بوده است:

«نیما [...] بدون توجه به ساختارهای نحوی موجود، گاه تغییراتی در نحو زبان داده که اگرچه در تمامی مواردش با توفیق همراه نبوده‌است، اما در مواردی هم موفق بوده‌است: "با تنش، گرم، بیابان دراز... " یا: "هنگام که گریه می‌دهد ساز" که پذیرفتنی و زیباست اما موارد بسیاری هم هست که نه در هنجار زبان معاصر می‌گنجد و نه با هنجار قدما تطبیق می‌کند، و باید پذیرفت که غلط است: "آن ماه که آتشش نه خاموشم باد/ در هر نفس آوایش در گوشم باد/ چندانش دل سوخت به من دوش که گفت:/ سوداش خدا کن فراموشم باد"» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۶)

در مقابل امین‌پور استاد دانشگاه بوده و همیشه از این نظر وسواس به خرج داده‌است؛ از طرف دیگر شاملو نمونه‌ی استفاده‌ی به اندازه و تا حد زیادی آگاهانه از این نوع هنجارگریزی است؛ در آخر براهنی که در این زمینه صاحب تئوری است و بسیار زیاد و با آگاهی کامل از این ترفند در آفرینش شعرهای خود استفاده می‌کند. (ر.ک: بخش ۴-۱-۲-) با این توضیح طیف قابل توجهی از نگاه‌های مختلف به این شگرد شعرآفرینی مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

[۱]. و به نسبت کمتری در آثار شاملو

و نکته‌ی دوم این‌که در بررسی شعر معاصر ایران، به ویژه شعر امروز، بی انصافی است هر نوآوری‌ای را تنها به دلیل بی‌پیشینه بودن و یا چشم‌نواز و گوش‌نواز نبودن (!) و... رد کرد؛ این در حالی است که برخوردِ رایجِ ادبیات آکادمیک با این نوع از شعر، که در نازل‌ترین حالت، جزئی از تاریخ ادبیات فارسی محسوب خواهد شد این‌گونه است و

«ساده‌دلی است اگر بخواهیم براساس عادت‌های ذهنی با نمونه‌های خوب شعر معاصر ایران مواجهه شویم و تنها براساس معیارهای فرسوده آن را ارزیابی کنیم. چنین برخوردی با شعر معاصر بی‌گمان موجب قضاوتی نادرست خواهد شد. چنان نادرست که دیده‌ی ما را بر بسیاری از زیبایی‌ها و ارزش‌های شعر معاصر که حتا با توسع معیارها و باریک‌بینی‌های نظریه‌های کهن نیز قابل سنجش و دریافت است، خواهد بست» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۷)

کمااین‌که نمی‌توان چشم و گوش بسته هر نوع هنجارگریزی‌ای را از این قشر پذیرفت. هر اتفاقی در شعر معاصر ایران، هرچند بدعت یا بی‌قیدوبند یا حتا بی‌اساس به نظر آید، باید در یک فضای علمی و با معیارهای علمی بررسی شود. پورنامداریان به خوبی دلایل هنجارشکنی‌های شعری را تبیین می‌کند که با دانستن آن، می‌توان با پیش‌فرضی بهتر به سراغ هنجارگریزی‌های نامتعارف شاعران معاصر رفت:

«شعر [...] تصویری سامان یافته است از یک حادثه‌ی پیچیده که در ذهن شاعر، تحت‌تاثیر انگیزه‌های بسیار متعدد و متنوع پدید می‌آید. آن‌چه سبب‌ساز وقوع این حادثه می‌گردد یک تاثر عاطفی شدید است و آن‌چه اجزاء و عناصر و طرح این حادثه‌ی پریشان و منطق‌گریز را رقم می‌زند، انبوه تجربه‌های شخصی و جمعی و مستقیم و غیرمستقیم و همه‌ی اندوخته‌های ضمیر آگاه و ناآگاه شاعر در لحظه‌های درگیری عاطفی است. به سبب همین تنوع ابعاد و منطق‌گریزی و فردی بودن است که حادثه‌ی ذهنی تن به اسارت قفس و قالب زبان معتاد و مشترک و همگانی نمی‌دهد. شاعر در این حال چاره‌ای ندارد جز آن‌که یا خود را از اقتدار زبان عادی

و مشترک رها سازد و انواع تصرفاتی را که هم آن حادثه بر زبان تحمیل می‌کند و هم خود می‌تواند در زبان ایجاد کند، بپذیرد تا استعداد آن را برای حفظ و بیان ابعاد متنوع‌تری از حادثه افزایش دهد و یا با انتزاع بخشی از حادثه‌ی ذهنی خود که معنی‌دار و در زبان عادی بیان‌پذیرتر و گنجاندنی‌تر است، از خیر کل حادثه بگذرد و بخش منتزع را در قالب بیان درآورد؛ که در این صورت در واقع مضمون و مفهومی را بیان کرده‌است که در نثر هم قابل بیان بوده‌است و شعرگون ارائه دادن آن به منظور نیل به اغراضی است که نسبت به زمان و مکان و موقعیت‌ها و مخاطبان مختلف تفاوت پیدا می‌کند.» (همان: ۳۳-۳۴)

اکنون توضیح دو مفهوم مورد بحث:

۱-۱- هنجارگریزی دستوری

دستور را در کلی‌ترین حالت می‌توان به دو بخش صرف و نحو تقسیم کرد[۱] که هرکدام از آن‌ها دارای قاعده‌های خاص خود است. برای مدون کردن این قوانین است که در حال حاضر تعداد زیادی کتاب دستور زبان فارسی از محققان مختلف و با روش‌های مختلف در دسترس است. در این نوشته، به پیروی از همین تقسیم‌بندی دو حوزه‌ی نحو (هنجارگریزی در سطح جمله) و صرف (هنجارگریزی در سطح واژه) به‌طور جداگانه بررسی خواهد شد.

۱-۱-۱- هنجار گریزی نحوی

[۱]. لازم به ذکر است دستور دو بخش مهم دیگر نیز دارد: آوایی و معنایی. که مورد بحث ما نیست.

قوانین دستوری، به‌ویژه نحوی، همگی مربوط به "زبان" فارسی است و طی یک قانون نانوشته، همه‌ی گویشوران این زبان، اگر با ادبیات سر وکارداشته باشند، پذیرفته‌اند که در ادبیات و به ویژه شعر، نمی‌توان آن‌چنان پایبند "نحو زبان" بود. شاید مهم‌ترین دلیل این مسئله وابستگی شعر فارسی به یک نظمِ بسیار دقیق و خوش‌آهنگ بوده است. آن‌قدر دقیق و خوش‌آهنگ که شاعر و مخاطب شعر ناخودآگاه مجاب می‌شده‌اند رعایت آن را اولویت اول و رعایت هر هنجار زبانی دیگری، از جمله هنجار دستوری را در اولویت‌های بعدی قرار دهد.

«از لوازم این حالت [شعر کلاسیک] و این گونه التزام وزن، پس و پیش آمدن متعلقات جمله است که خلاف طبیعت زبان ماست و پر خوشایند نیست، مثلا متعلقات جمله در این بیت مولوی ببینید چگونه پیش و پس آمده: "خواه از نور پسین، بستان به جان/ هیچ فرقی نیست؛ خواه از شمعدان" که طبیعت زبان ما مقتضی آن است که متعلقات این جمله، مثلا چنین باشد: "خواه از نور پسین، خواه از شمعدان، هیچ فرقی نیست به جان بستان"» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۴۱)

البته به نظر می‌رسد در بسیاری از موارد، ترجیح رعایت وزن عروضی بر رعایت سایر قوانین دستوری ترجیح به حقی بوده‌است؛ چرا که این فرآیند به‌طور معمول هیچ خللی در انتقال معنا ایجاد نمی‌کند.[1] این‌گونه، گویش‌ور زبان فارسی حتا بدون این‌که متوجه شود و به‌طور خودکار، جابه‌جایی در این ابیات را احساس نمی‌کند:

توانا بود هرکه دانا بود / ز دانش دل پیر برنا بود

که در واقع براساس نحو زبان فارسی باید می‌بود:

[1]. و چه بسا همین قانون نانوشته در طول قرن‌های گذشته، که همواره شعر جایگاه ارزشمندی در میان فارسی زبانان داشته‌است، از شعر به زبان عادی نیز رسوخ کرده‌باشد و از دلایل شدتِ انعطاف‌پذیری نحو فارسی در مقابل جابه‌جایی ارکان باشد.

هرکه دانا بود توانا بود / دل پیر ز دانش برنا بود

و یا:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید / که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

که براساس نحو زبان فارسی باید می‌بود:

گرت پیر مغان گوید، به می سجاده رنگین کن. / که سالک ز راه و رسم منزل‌ها بی‌خبر نبود.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود جابه‌جایی ارکان جمله به هیچ‌وجه در خوانش معمولی گویش‌ور فارسی به چشم نمی‌آید؛ این مسئله تا آن‌جا پیش می‌رود که به حق می‌توان گفت در این نمونه‌ها هنجارگریزی نحوی اتفاق نیفتاده است.

البته باید توجه داشت که در بلاغت سنتی، پس و پیش کردن ارکان جمله، به ویژه مسند و مسندالیه، اگر به نشان‌دار کردن زبان ختم شود موردِ بحث علم "معانی" قلمداد می‌شود:

«در نثر عادی معمولا نخست مسندالیه و سپس مسند را می‌آورند، اما در شعر گاهی این ترتیب رعایت نمی‌شود و لذا به قول هالیدی نشان‌دار است یعنی بحث بلاغی دارد. [...] ظاهرا مقدم داشتن مسند در این بیت: "غلام نرگس مست تو تاجدارانند/ خراب باده‌ی لعل تو هوشیارانند" برای تاکید و جلب توجه و اهمیت دادن به آن است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۵۲)

اما این مورد زمانی داخل در بحث این نوشته خواهد بود که از لحاظ زیبایی‌شناسیک به نشان‌دار کردن زبان و ادبی کردن آن منجر شده باشد و بحث هنجارشکنی محتوایی آن مربوط به علم معانی است. در واقع نگاه این نوشته به این مقوله بیشتر از منظرگاه فرمالیستی خواهد بود.

در این‌جا مسئله‌ی اساسی پیرامون "کاربرد هنجارگریزی نحوی در آفرینش شعر (به طور مستقیم و نه از طریق ایجاد وزن و موسیقی)" مطرح می‌شود. پیرامون این مسئله‌ی مهم نیز نظرات گوناگونی ارائه شده‌است، از جمله صفوی در این مورد دیدگاه‌های قابل تاملی ارائه می‌دهد که می‌توان از آن‌ها به نتایج مهمی دست یافت. نظرات او پیرامون این هنجارگریزی به‌طور خلاصه این‌گونه است:

«به اعتقاد لیچ، شاعر می‌تواند با نادیده گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان خودکار نیز شعر آفرینی کند. در این مورد، نمونه‌های بیشتری به دست آمد [...] ولی در تمامی این موارد سایه‌ی حفظ وزن یا قاعده‌افزایی‌های دیگری از قبیل حفظ قافیه یا ردیف و جز آن مطرح بود [...] از میان قاعده‌کاهی‌های مطرح شده از سوی لیچ، آن‌چه به واقع می‌تواند قاعده‌کاهی به حساب آید و ابزاری برای آفرینش شعر تلقی شود، قاعده‌کاهی‌های زمانی، سبکی، نوشتاری، واژگانی و به ویژه معنایی است [آن سه هنجارگریزی دیگر] به نظر نمی‌رسد ابزاری برای آفرینش شعر به شمار آیند، زیرا هیچ یک تغییری در محتوای زبان پدید نمی‌آورند. [در حالی که برای مثال] در قاعده‌کاهی زمانی، شاعر واحدی را از روی محور جانشینی انتخاب می‌کند که پیش از این مرده است. ورود این واحد به ساخت زبان، تغییری در نظام زبان پدید می آورد که به دلیل همین تغییر، بر شبکه‌ی نشانه‌ها تاثیر می‌گذارد و بر محتوای زبان عمل می‌کند؛ به همین دلیل است که این واحد می‌تواند نقشی در فرآیند برجسته‌سازی داشته باشد [مثلا در این شعر]: "غبارآلوده، از جهان/ تصویری باژگونه در آبگینه‌ی بی‌قرار..." این که "باژگونه" یا "آبگینه" چه تغییری یافته است، در مطالعه‌ی ما اهمیت ندارد ولی آن‌چه مهم است، این است که واژه‌ها یا ساخت‌هایی از این دست در نظام خودکار فارسی معاصر جایی ندارد، بنابراین کاربردشان عملکردی نشان‌دار خواهد داشت زیرا بر نظام زبان خودکار تاثیر می‌گذارد و به همین دلیل وابسته به محتوای زبان است.» (صفوی: ۱۳۸۰: ۸۰-۸۷)

و:

«کاربرد هنجارگریزی‌های واژگانی و نحوی نسبت به هنجارگریزی پربسامدی چون هنجارگریزی معنایی از بسامد وقوع کمتری برخوردار است. ابداع واژه‌های جدید و تغییر آرایش نحوی واژگان به دلیل تعلق به صورت زبان می‌تواند به راحتی اصل رسانگی را مخدوش کند و شاید به همین دلیل از کاربرد محدودتری برخوردار است.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۵-۳۶)

با توجه به این سخنان از دیدگاه صفوی، سه دلیل اصلی حذف هنجارگریزی نحوی از عوامل آفرینش شعر بدین قرار است:

۱. در قالب‌های کهن شعر فارسی این هنجارگریزی در اکثر قریب به اتفاق موارد جهت ایجاد نظم به کاربرده می‌شود

۲. این نوع از هنجارگریزی، هیچ تغییری در محتوای زبان به وجود نمی‌آورد

۳. این نوع از هنجارگریزی، «به دلیل تعلق به صورت زبان می‌تواند به راحتی اصل رسانگی را مخدوش کند و شاید به همین دلیل از کاربرد محدودتری برخوردار است ».

این موارد توسط شفیعی نیز تلویحا تایید می‌شوند؛ با این تفاوت که شفیعی، امکان زیبایی‌آفرینی (و نه نظم آفرینی) توسط این هنجارگریزی را رد نمی‌کند بلکه این عوامل را محدودسازِ این شیوه‌ی شعرآفرینی می‌داند. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸)

در ادامه این سه دلیل بررسی خواهند شد:

دلیل اول صراحتا در مورد شعرِ منظوم سخن می‌گوید و طبیعتا انواع شعرِ بی‌وزن را شامل نمی‌شود و در واقع در مقابل اشعاری مانند نمونه‌ی زیر اظهار نظری نمی‌کند:

که ما می‌نگرد ماه را/ چرا؟/ مرا نمی‌نگرد هیچ‌یک/ چرا؟ (براهنی، ۱۳۸۸: ۵۲-۵۳)

تمامی بندهای این شعر (سوکنامه) با «که» موصول شروع می‌شود. و در واقع جمله‌ی پایه ندارد. همه‌ی بندها پیرواند.

این نوشته بر آن است که دلیل هنجارشکنی دستوری در چنین نمونه‌هایی را نیز بررسی کند.

دلیل دوم پیرامون اهمیت تغییر در محتوا سخن می‌گوید، و با تاکید بر اعتقاد به این مسئله که

«شعر برخلاف نظم بر درونه‌ی زبان استوار است. حق‌شناس جوهر شعر را بر بنیاد گریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند و آن را وابسته به محتوای زبان می‌پندارد؛ در حالی که از نظر وی جوهر نظم وابسته به صورت زبان است. شفیعی کدکنی نیز جوهر شعر را بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار می‌داند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۷)

هنجارشکنی دستوری و به ویژه نحوی از فهرست هنجارشکنی‌های شعرآفرین خارج و در فهرست نظم‌آفرین‌ها گنجانده می‌شود. با واضح شدن این‌چنینی مسئله، مشاهده می‌شود دلیل دوم هم در مقابل شاخه‌های مهمی از شعر معاصر ما نظیر: شعر سپید، موج نو، شعر پسانیمایی و... که قائل به الزام وجود نظم در شعر نیستند و به وفور در آن‌ها هنجارگریزی دستوری یافت می‌شود پاسخی ارائه نمی‌دهد.

دلیل سوم از احتمال بالای مخدوش شدن رسانگی توسط این هنجارگریزی سخن می‌گوید. این نگرانی تا حد زیادی نگرانی به جایی است. کمااین‌که در شعر معاصر به شدت با این مسئله برخورد خواهیم کرد. اما باید پرسید که اساسا در شعر و ادبیات چه چیزی بناست از نویسنده (سراینده) به مخاطب منتقل شود؟ آیا محتوای یک شعر تنها معنای آن شعر را شامل می‌شود؟ اگر بپذیریم درصد زیادی از معنای دو سطرِ"صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق" و "زندگی آبتنی در حوضچه‌ی اکنون است" یکی است. پس وجه تمایز این دو شعر چیست؟ آیا براساس معناست که می‌توان قضاوت کرد کدام یک "شعر" زیباتری است؟ به نظر می‌رسد محتوا را باید مرکب از معنا و بسیاری مسائل پیرامونِ معنا دانست. شاید بتوان این بسته‌ی ارسالیِ سراینده به سوی