

Linguistic violations in Nosrat Rahmani's poetry

Yadollah Nasrollahi¹

¹ Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran.

Article information	A B S T R A C T
<p>Article type: Research Paper</p>	<p><i>Examining language in literary works is an important step in the study of literature. This article investigates how language is reflected in modern Persian poetry and examines the extent to which modern poets have attempted to preserve standard language. Although modern poetry has developed extensively, many poets have blurred the distinction between standard language and literary language rather than contributing to the refinement of linguistic expression. In the poetry of Nusrat Rahmani, various linguistic inconsistencies and errors can be observed, suggesting that, unlike major poets, he did not possess a deep and comprehensive command of language and its usage. His poems contain numerous errors related to the use of verbs, nouns, prepositions, adjectives, and pronouns. Additional problems appear in the use of auxiliary verbs, the pluralization of nouns, incorrect adjective placement, the misuse of prepositions, and the omission of grammatical elements. Rahmani's primary aim in writing poetry seems to have been the creation of vivid imagery. In this sense, he can be regarded as a practical supporter of poetry centered on imagery. However, his imagery often contains internal inconsistencies, and for this reason his poetry frequently fails to produce a strong emotional impact on the reader. This may explain why his work occupies a less prominent position in the broader history of Persian poetry and literature. This study is based on library-based research and employs a descriptive and analytical approach.</i></p>
<p>KEYWORDS: <i>Nusrat Rahmani, new poetry, language, norm breaking, linguistic error.</i></p>	
<p>*Corresponding author: y.nasrollahy@gmail.com</p>	
<p><i>Citacion: Yadollah Nasrollahi, (2024). Linguistic violations in Nosrat Rahmani's poetry. Research Journal of Poetry and Story Currents in Contemporary Literature of Iran.3(2):216-230.</i></p>	<p>DOI: 10.22034/PMLJ.2025.11931</p>



هنجارشکنی های زبانی در شعر نصرت رحمانی

یدالله نصراللهی^۱

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

چکیده	اطلاعات مقاله
<p>بررسی زبان در آثار ادبی از گام های مهم تحقق علم ادبیات است. این امر که زبان در شعر نو، چگونه بازتاب می یابد و شاعران نوپرداز، چه گام هایی برای پاسداشت زبان معیار کرده اند؟ واقعیت آن است که زبان و ادبیات فارسی در شعر نو به هم می ریزد و برخلاف کثرت این نوع اشعار، اغلب اعم این شاعران، درحوزه زبان کاری نکرده اند، جز در هم ریختن و مشوش ساختن ارکان زبان معیار و زبان ادبی. در شعر نصرت رحمانی، نیز لغزش ها و خطاهای زبانی وجود دارد که نشان می دهد ایشان برخلاف شاعران بزرگ، با زبان و کاربرد آن، آشنایی عمیق و وسیع نداشته است. در شعر او خطاهای متعدد مربوط به کاربرد فعل، اسم، حرف، صفت و ضمیر دیده می شود. علاوه بر آن، رحمانی تصرفاتی در کاربرد فعل اسنادی، جمع بستن اسم، تقدم نادرست صفت، جابجایی در کاربرد حرف، حذف حرف در شعر خود را اعمال نموده است. ظاهراً عمده هدف رحمانی در ساخت شعر، تصویرسازی بوده است؛ در واقع، ایشان از طرفداران عملی «شعر برای تصویر» بوده اند، با این حال، در تصویرسازی های او، حشو و تناقض مشهود است و به همین علت، شعر او چنانکه باید دیری نمی پاید و از صفحه تاریخ ادبیات، زود پاک می شود و بر احساسات مخاطب، هم تاثیر نمی گذارد و همین عامل عمده ای است که دیگر شعر او در دفتر عظیم شعر و ادب فارسی، به چشم و شمار نمی آید. این مقاله، به شیوه اسنادی، فیش برداری و کتابخانه ای حصول یافته و از روش تحلیلی و استشهادی بهره برده است.</p>	<p>نوع مقاله: پژوهشی</p> <p>واژگان کلیدی: نصرت رحمانی، شعر نو، زبان، هنجارشکنی، خطای زبانی.</p> <p>* پست الکترونیکی نویسنده مسئول: y.nasrollahy@gmail.com</p> <p>ارجاع: نصراللهی، یدالله (۱۴۰۳). هنجارشکنی های زبانی در شعر نصرت رحمانی، پژوهشنامه جریان شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران، ۳(۲)، ۲۱۶ تا ۲۳۰.</p>
<p>DOI: 10.22034/PMLJ.2025.11931</p>	

۱. مقدمه

نصرت رحمانی (۱۳۷۹ - ۱۳۰۶) شاعر نوپردازی که چند صباحی مثل غالب این شاعران، در آسمان شعر ایران درخشید و بعد بکل از حافظه‌ها پاک شد و شعر او به تاریخ پیوست (روزبه، ۱۳۹۲: ۱۷۱)؛ هرچند شیفتگان همه نوع نوآوری در شعر، از او با تعبیرات اغراق آمیز "مطرح ترین و از اثرگذارترین شاعران دهه سی" یاد می‌کنند، در شعر رحمانی، آن "آنی" وجود ندارد که چنگی به دل زند جز ترافیک و تراحم تصویرها با لحنی تلخ و سیاه، و برای آن که نشان دهد از مردم و برای مردم شعر می‌سروده؛ تا توانسته کلمات و تعبیرات کوچک بازار را در شعر خود، تل انبار کرده و به نمایش گذاشته است.

مدت‌هاست که درجه توفیق یا ناکامی هر شاعر را با چند و چون بهره‌گیری از ماده خام زبان دانسته‌اند؛ پرسش اصلی این است که عنصر زبان در شعر رحمانی، چگونه مندرج است؟ آیا او "سلامت و اعتدال زبان" را رعایت کرده است و یا دانسته و ندانسته، همه نوع تصرف و جرح را در عرصه زبان، اعمال نموده است؟ واضح است که مفهوم "زبان" در این نوشته، متفاوت با برداشت‌های تخصصی، فلسفی و پیچیده زبانشناسی است و تا حد امکان، بیشتر مفاهیم سنتی دستوری و مباحث مرتبط با زبان معیار و لغزش‌های زبان را در نظر دارد. هرچند اغلب بر آن اند که زبان، مایه پدید آمدن بزرگترین هنر نوع بشر یعنی ادبیات است (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۳) و در نظریه‌های مدرن، زبان را از محوری ترین عناصر شعر می‌دانند (بسمل و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۵) و بالاخص، زبان معیار را دارای هنجارهایی می‌دانند که مقبول و پذیرفته است (همان: ۱۱؛ و سارلی، ۱۳۸۷: ۲۹۴). لذا ادبیات این زبان را دگرگون و بارور می‌کند، ولی در برخی موارد و با مصادیق تاریخی، نه تنها زبان ادبی به رشد و غنای زبان معیار کمک نکرده، بلکه آن را تضعیف و نحیف گردانده است؛ می‌توان برخی شعرهای تند و سست سبک هندی و پاره ای از شعرهای نو را مصداق این نظر دانست. بی‌هیچ تعصب، امروزه باید این حقیقت را پذیرفت که شعر نو (نیمایی و سپید) پیش از آن که در حیطه وزن و قافیه، شکل و اسلوب شعر کلاسیک فارسی، تحول ایجاد کند، تغییر عمده در کاربرد زبان معیار و ادبی را سرلوحه اهداف خود قرار داده و به آن رسیده است. علت اصلی این تغییر ساخت و دستور زبان معیار در شعر نو، برگرفته از تأثیری است که صاحبان شعر نو از ساخت دستوری فرنگی پذیرفته بودند (فرشیدورد، ۱۳۷۵: ۳۳۸) و این تأثیر و اقتباس از شعر فرنگی، اصلی است که اغلب بدان اشاره کرده‌اند. (قرائی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۱۲)

رگه‌های تأثیر پذیری از شعر فرنگی را در مجموعه شعرهای نصرت رحمانی می‌توان دید (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۲۰)؛ رحمانی در شعری با عنوان «این شعر نیست» ردیف پردازی فرنگی را تقلید می‌کند و ردیف را در آغاز شعر خود می‌آورد.

این شعر نیست / آتش خاموش معبدیست

این شعر نیست / قصه احساس سنگ‌هاست

این شعر نیست / نقش سرابی ست در کویر

این شعر نیست / زندگی گنگ رنگ‌هاست

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۶۵)

رحمانی در گوشه شعر مرد دیگر نوشته است:

برای آنها که پس از ما زندگی خواهند کرد.

(همان: ۱۱۹)

باید بدون تعارف و تعصب گفت که ویرانی زمین زبان به وسیله شاعران نوپردازی مثل رحمانی، جایی برای زندگی و دم جدید شعر بعد از خود نگذاشت.

درباره لغزش‌های زبانی رحمانی، مفصل و با مصداق بحث خواهد شد و امید است که شیفتگان چنین نوع نوآوری‌هایی، مثل اخلاف ضد شعر کلاسیک خود، ما و دیگر منتقدان رابه کج/بدذوقی منتسب نکنند و بدانند که لااقل این نمونه‌ها که مستی از خروار است، نمی‌تواند دفاع پذیر باشد:

توراست گفته ای
من راست گفته ام
ما راست گفته ایم؟

(همان: ۱۸۹)

و یا این شعرها را می‌توان نمط عالی چنین زیاده‌روی ای دانست:

فریاد برمی‌کشم
آهای... تو پلک را بگشای
تا پس کوچه‌ها بشنوند
آهای...
قندشکن
چاقو
احساس
تیز می‌کنم

(همان: ص ۲۸۱)

حتی آنان که اهل زبان فارسی نیستند و با آن دمساز نباشند، بحق اقرار میکنند که سادگی و خوش آهنگی از خصایص عمده زبان فارسی برای بیان شاعرانه است (هامر، ۱۳۹۱: ۵۱۱)؛ ولی شاعران نوپرداز و بالاخص از زمره ناموفقان شعرگویی، بیشتر در پی آن هستند که زبان خاصی را در شعر بیابند و کسب هویت کنند^۳ (سمیعی گیلانی، ۱۳۸۴: ۶۸) و همین امر باعث غفلت آنها از شناخت و فهم ظرفیت بالای زبان فارسی و شعر سنتی شده است و بهای این امر، آن می‌شود که این نوع شعر به قول نظامی عروضی پیش از خداوند خود می‌میرد. و اصلاً نه تنها رحمانی بلکه غالباً در شعر دیگر شاعران نوپرداز، ابتکاری در حیطه کلمات دیده نمی‌شود. (مخبرانی، ۱۳۹۵: ۱۸۰) در خور یاد آوری است که که یافتن و ارائه تمام مصادیق و شواهد هنجارشکنی‌های زبانی در مجموعه کامل اشعار نصرت رحمانی، از ظرفیت محدود این مقال خارج است و فقط برای اثبات مدعای خود، گزینه اشعار او را جامعه آماری نوشته خود قرار دادیم و به روش تحلیلی (تحلیل زبانی و محتوایی) آن را تبیین خواهیم کرد.

^۳ بنیانگذار شعر نو، نیما یوشیج فراوان از تصرفات زبانی در شعر خود بهره برده است و اخوان ثالث در اثر خود - عطا و لقای نیما یوشیج - خواسته به روش خود، شیوه نیما را توجیه کند. (رک. اخوان ثالث، ۱۳۶۹) استاد ارجمند دکتر پورنامداریان نیز در اثر خود به این تصرفات زبانی، نحوی، صرفی، و زبان غیر فصیح و ناهموار او اشاره کرده اند. (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۳۳)

۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره پیشینه تحقیق، بیش از همه اثر "غلط ننویسیم" ابوالحسن نجفی، اثر و منبع رجوع بوده است و "درباره زبان فارسی" گردآوری پورجوادی و دیگر منابع و مقالات مرتبط با زبان فارسی نیز چراغ توفیق این تحقیق بوده اند؛ اما مهم تر از همه، برخی مقالات که به انتقاد از زبان شعر شاعران معاصر می‌پردازد، پیشینه واقعی این پژوهش اند.

۲. بحث و بررسی

مضامین شعر نصرت رحمانی، سرشار است از نفرت و بیزاری (عابدی، ۱۳۸۸: ۲۵۰)؛ حتی برخی از صاحب‌نظران شعر نو، او را در بیان موضوعات مرگ و یاس و ناامیدی، او را مقدم بر فروغ می‌دانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۶۱) و خود رحمانی هم صراحتاً به این امر، اشاره می‌کند:

شاعر غم‌های جاوید است نصرت

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۱۰۵)

و به همین دلیل، به حق به او لقب شاعر شعر سیاه داده اند (دین محمدی کرسفی، ۱۳۹۴: ۱۶۳). رحمانی شاعری خود را با تغزلات شروع کرد (یا حقی، ۱۳۸۳: ۱۰۹) و بعد به سمبولیسم اجتماعی و اجتماعیات روی آورد. (آژند، ۱۳۶۳: ۳۵۷؛ و، زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۳۴).

شاید بتوان چهارپاره را موفق‌ترین قالب شعری دانست که او آزموده است و نه تنها او بلکه غالب شاعران نوپرداز در این قالب، طبع آزمایی کرده اند؛ در این اشعار، بیش از آنکه او راوی باشد و سخنی از تجربه گوید، معمولاً گزارشگر است (گلسرخ، ۱۳۷۸: ۴۹) و تصویر گر فضاهای تلخ و عبوس و به نظر می‌آید که فلسفه و هدف شعر و شاعری رحمانی، شعر برای تصویر بوده است و بدین مطلب، می‌توان با این شعرها پی برد:

همرهم هم قصه ام هر سرزمینی دوزخی ست
تیره و دم کرده چون آغوش خورشید سیاه
در رگ هر کوچه ای ماسیده خون عابری
برسر هر چارسو خشکیده فانوس نگاه

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۱۰۶)

نارسایی‌های وزنی نیز در شعر رحمانی وجود دارد؛ مثلاً در شعر سرلوحه، دو مصرع آغازین شعر را در دو وزن متفاوت سروده است:

من از این باد رقصان
روی آب برکه بیمار

(همان: ۱۸۰)

برخی عنوان انتخابی اشعار هم می‌تواند توجه برانگیز باشد؛ شعری با عنوان ۶*۴ در ص ۱۲۷ و یابا عنوان ۰۰۷ در ص ۱۳۷ دارد و بازی با کلمات که بیشتر حشو و زاید به نظر می‌رسند:

هرکشتکار کشته کاری خوب می‌داند

(همان: ۷۸)

و یا در این شعر، به نظر می‌رسد که "رشت" به جای "سرشت" درست باشد:

گویی کلاف دار خویش

هی می‌سرشت

هی می‌سرشت

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۲۵۵)

مورد در خور ذکر دیگر آن است که رحمانی برخلاف دیگر شاعران نوپرداز، کمتر به تاریخ و مکان سرودن شعر خود اشاره می‌کند. و مورد خاص و چشمگیر دیگر این که نصرت در شعر بناپارت کبیر، شعری پر از تصویر سروده، بی آنکه در آن شعر، فعلی به کار برود جز یک فعلی اسنادی "نیست"، آن هم در پایان شعر.

و نیز تعبیر عامیانه "بی باید" را به صورت بی بایدی در دو مصرع پشت سرهم، التزام کرده است:

بی بایدی سماع خویش را دنبال می‌کند

من هیچ بی بایدی می‌سرایم

(همان: ۲۲۷)

رحمانی تا توانسته تناقض را در تصویر و پیام شعر خود گنجانده است:

ای بی من و در من

بی من تو هم آئی و اینی

(همان: ۱۵۴)

که در برخی موارد به بازی با کلمات و جادوی مجاورت، منجر شده است:

از راه‌های آبی ناممکن خیال

تا ممکن محال

(همان: ۱۹۸)

و این مثال که :

ای دریغا دوستت دارم

باز هم می‌خواهمت دریا

(همان: ۱۰۵-۱۰۴)

و این توصیف جهان شمول او چه معنایی دارد؟

تورا به آزادی

به سبز دست جهان، گرگ باش

بره مباش

عروس باش

عروسک مباش

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۲۴۷)

به درستی اشاره کرده اند که رحمانی مانند دیگر شاعران نوپرداز، در پی آن بود که به نوآوری فراتر از سنت دست یابد (امین پور، ۱۳۸۳: ۴۵۱) و برای حصول این امر، کلمات عامیانه و روزمره را در شعر

خود آورده است؛ تعبیراتی چون لرد بستن (ص ۱۳۰) خودکاریک (۲۵۴)، ماسیده (ص ۲۶۱) بی بی چشم و تک خال (ص ۸۴).

اینک برخی مصادیق و شواهد نابجای زبانی را با استمداد از مقولات دستوری نقل می‌کنیم:

الف - فعل

غالب دستورهای سنتی و منابع زبان‌شناسی، متفق اند که بار اصلی مفهوم و پیام رسانی در زبان و جمله بر دوش فعل است و در واقع، ساخت بنیادین هر جمله بر محور فعل متمرکز است. (طیب زاده، ۱۳۸۵: ۱۵) شاید بتوان این امر را ادعا کرد که غالب لغزش‌ها و خطاها در حوزه زبان معیار و ادبی، در عصر امروز دخل و تصرفات نادرستی است که در حیطه فعل صورت می‌گیرد؛ این موضوع در شعر رحمانی نیز اثبات پذیر است و بناگزیر و برای رعایت مجال محدود به مواردی از این دستبردها و خطاها در حوزه فعل و در شعر رحمانی، با ذکر مصداق و شاهد مثال می‌پردازیم.

۱ - وجه وصفی

فعل در وجه وصفی (بن ماضی +ه) را غالب منابع پاسدار زبان معیار و سلامت و اعتدال آن، غلط دانسته اند؛ چون زمان بیان فعل را به تاخیر می‌اندازد (نجفی، ۱۳۸۷: ۲۶۴) و در متون مهم ادب فارسی پیش از جمله مغول، نیز نیامده یا کم به کار رفته است. رحمانی فعل یا عبارت وصفی را به وفور به کار برده است و بالاخص در چنان افعالی، فعل‌های معین را نیز تا توانسته، حذف کرده است؛ مثلاً در ص ۶۱، ص ۷۴، ص ۹۰، ص ۱۰۰ و ۲۳۴ در مثل اعلائی شیفتگی رحمانی به فعل وصفی می‌توان چنین گفت که ایشان به جای "راستگو" از "راست گفته" بهره برده و آن را جمع بسته است:

افسوس ای راست گفته‌ها

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۱۹۰)

۲ - فعل مرکب

رحمانی در کاربرد فعل مرکب، نیز هنجارشکنی‌هایی دارد؛ به جای همکرد "کرد"، "نمود" به کار برده است:

و ساعت خود

با کهنه ساعت متروک برج شهر

میزان نموده ام

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۲۳۲)

و یا در این مصرع همکرد فعل را حذف کرده است؛ منظور ستایش کردن

زیبائیت مدام به حد ستایش است

(همان: ۲۳۴)

و یا اینکه بین دو رکن فعل مرکب فاصله انداخته است:

لیک او چشمان جوشان را

پاسدار پیکر دریای خواب آلود کرده

(همان: ۱۰۱)

و کرکسان، جنگ سر طعمه خود می‌کردند

(همان: ۸۵)

اسب حسرت بر تن امیدواری تاخته

(همان: ۱۰۳)

و این فعل طویل و ویژه که در ادب و زبان فارسی، مسبوق به سابقه نیست:
در شناسایی فکنده نام را در دفتر مرداب

(همان: ۱۰۳)

و این نوسازی که به جای "خواهد بود، بودخواهد" آورده است:
گامی که پاسخ بود خواهد هر سوالی را

(همان: ۲۱۰)

۳- فعل اسنادی

رحمانی به جای "است" از صورت "می‌باشد"، بهره برده که به زعم صاحب‌نظران غلط است (نجفی، ۱۳۸۷: ۳۷۷)

آنها نمی‌میرند هرگز، چون
از همدیگر بیگانه می‌باشند
سرگشتگان بی سایه می‌باشند

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۱۴۱)

خطای فاحش رحمانی در کاربرد فعل اسنادی در مواردی است که او به جای "چه است و چیست" از "چه هست"، استفاده کرده است:

زندان چه هست؟ جز انسان درون خود

(همان: ۲۲۳)

و این فعل اسنادی که باید جمع بسته شود ولی در گل کردن خلاقیت شاعر بدین صورت آمده است:

من و تو چیست؟ چه بیشی چه کمی

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۱۲۳)

و این فعل اسنادی، کسی چه میداند که معنی و مفهوم آن چیست؟

شاید که باز خود را فریب گشته ام

(همان: ۱۶۶)

۴- مصدر جعلی یا صناعی

امر مرتبط با مقوله فعل، موضوع و کاربرد مصدر جعلی است و تادلش خواسته مصدر جعلی تولید کرده است؛ مکرر به جای گریست، گریید و پریشید ساخته است:

نفسی زخود کشیدم و گرییدم

(همان: ۱۱۴)

و سبک و زبان پریشی از این بالاتر چه می‌تواند بود که در دو مصرع شعر پشت سرهم، گریید و گریست، آورده است:

ز پشت پنجره خون و شب کسی گریید
چه دردناک گریست

(همان: ۱۴۴)

هرچند شاعران دیگر نظیر مولانا نیز به اعتدال از این شیوه استفاده کرده اند ولی این ره از زمین تا آسمان تفاوت دارد؛ شاید جبر قافیه، عاملی در این نوع ساخت بوده، ولی رحمانی در این زمینه به هیچ قیدی مقید نبوده است:

غم در دل بیداد کرد اما نگرییدم
آن همگام هم نمی‌گریید

(همان: ۲۱۳)

ب - اسم و ضمیر

۱ - جمع اسم

در شعر رحمانی، ا به جای جمع بستن موصوف، صفت را جمع بسته است.
درازنای شب اندوهان را

(همان: ۲۳۱)

شاید منظور، شب‌های اندوه است.

برپاستی از استخوان تیره روزان

(همان: ۱۲۰)

مورد دیگر خطا در کاربرد علامت جمع ان وها است:

روزان من شبان

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۲۵۷)

و این ابداع‌های بدیع که مصداق تام آوانگارد هستند:

باجوجگان خویش می‌گفت

(همان: ۲۷۱)

این تیغ بر کفان

(همان: ۲۷۳)

و دستانی لبالب از خواهش چیزی نیافتم

(همان: ۲۷۸)

در زمینه ضمیر، این بدعت او چشمگیر است:

رهاتر باش خیرت پیش

(همان: ۱۷۹)

وبه جای مرا، من را

من را باور کنید

(همان: ۲۵۸)

بحث دیگری که می‌تواند از زیر مجموعه مباحث مربوط به اسم باشد، منادا است؛ در زبان فارسی، منادا معرفه است ولی رحمانی مانند برخی شاعران دیگر نوپرداز، منادا و کاربرد آن را نکره ساخته است:

می‌آیی و من می‌روم ای مرد دیگر

(همان: ۱۱۹)

ای بی تو من خراب

(همان: ۱۵۰)

به نظر می‌رسد در این هنجارشکنی، ملاحظت و زیبایی دیده نمی‌شود.

۳- صفت

غالب این نوع نارسایی در شعر رحمانی، در تقدم صفت است و تا توانسته در آن بدعت به خرج داده است:

در کنه من غم تو در این پرستوه شب

(همان: ۱۵۱)

در خشک قحط سال

(همان: ۱۸۶)

واضح است که "ی" را در خشکی حذف کرده و سروده است.

هرچند نارسای پیامی

(همان: ص ۲۰۵)

کلید صبح میان عمیق مرداب است

(همان: ۱۴۶)

در دودناک شب

(همان: ۲۷۴)

گرفته برداری از اندوهناک شب نیما است (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۱۲۱)

و در موردی، رحمانی به جای عمق از عمیق استفاده کرده است:

لرزید در عمیق آینه تصویر

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۱۳۳)

و به جای هراس انگیز یا هراسناک هراسان ساخته و پرورده است:

باد است ، باد هراسان

(همان: ۲۱۷)

و یا کاربرد این صفت که می‌تواند زیبا تلقی شود:

که سیل گریه‌های آنکه در من است

(همان: ۱۸۲)

به جای غریق که در ادب فارسی، سابقه دار^۴ و زیباست، مغروق استعمال کرده است:
مغروق بوی شبانگاهی

(همان: ۱۷۱)

و نیز به جای صفت پریشان، پریش به کار برده است:

یا خواب‌های شوم و پریش، جوانه ای است

(همان: ۱۹۴)

۴- حرف

خطاهای فاحش رحمانی در کاربرد حروف، فراوان است؛ او نابجا حرفی را حذف یا در کاربرد دقیق و قاموسی آن تصرف کرده است و شعر خود را مبهم ساخته است. به نظر می‌رسد که در این امر، دانسته و بعمد بر این خطا، اصرار ورزیده است؛ خطاهای مربوط به حرف را می‌توان در موارد زیر دسته بندی کرد:

الف - حذف حرف

به امیدی که نویدیش پایان بود (در پایان)

(همان: ۴۵)

تا بچکد تک ستاره ای ته چشمت (در ته)

(همان: ۶۳)

و دندان‌های من سوراخ کن با مته ی چشمت (من را)

(همان: ۴۲)

تا بدانی گمشده

هرگز باز نخواهی یافت (گمشده را)

(همان: ۲۷۹)

آغوش تهی دار از این کالبد پست (آغوش را)

(همان: ۶۲)

ب - کاربرد جای جای حرف

به جای حرف "را"، "در" به کار برده است:

فوت بکن در چراغ روی بخاری

(همان: ۶۴)

و یا به جای "به"، "را" به کار برده است:

آسوده بیارام و مکن فکر پسر را

(همان: ۴۹)

^۴ سعدی در گلستان میفرماید:

گفتم میان عالم و عابد چه فرق بود؟

گفت آن گلیم خویش به در میرد ز موج

تا اختیار کردی از آن این فریق را

وین جهد میکند که بگیرد غریق را (گلستان، سعدی، باب دوم)

ج - کاربرد نادرست حرف

برای فعل لازم می‌خندم، این کلمه "را" دار چه محمولی دارد و معنای آن چیست؟ به معنی برای؟

نقش ناکسان را

در میان گریه می‌خندم

(همان: ۱۰۳)

د - "ی" در اسم و صفت

اگر غلط تایی نباشد، در مواردی از پایان اسم و صفت، "ی" حذف شده است:

هیئات... بدبختی چه کس آغاز گشته است؟

(همان: ۱۹۶)

نه صدای زته چاهی

(همان: ۵۲)

و این نیزهم، منظور سرخی لب؟

سرخ لب آویز بند هیچ پیامی نیست

(همان: ۲۳۵)

و در این مصرع، به نظر می‌آید "ی" زاید باشد:

گردن کشی میانه ی میدان بود

(همان: ۲۵۵)

ه - نه - نه

به نظر می‌رسد که در مصرعهای زیر، بودن "و" مسئله است:

دیگر نه عشق مانده و نه مرگ پرشکوه

دیگر نه بیستونی و نه لذت ستوه

و - که

کاربرد "که" در موارد زیر، تأمل پذیراست:

گفتم هر آنچه که باید و شاید

(همان: ۱۸۵)

و پرسشی پیایی

آنکه چه رفت؟

(همان: ۲۰۴)

ای وای اگر که ابر نبارد

(همان: ۱۳۲)

ج - حشو

به نظر می‌رسد که لااقل، فلسفه شعر شاعران طراز متوسط نوپرداز، ثبت لحظات و عرضه تصویب‌های مختلف و متعدد است؛ این امر در نوع و جای خود ارزشمند است و می‌توان بدان اعتنا کرد. ولی اگر

این کار از حد معیار و معمول فرارود، به حشو و زیاده‌گویی منجر میشود و باعث اطناب و منخل در شعر و ممل خواننده و مخاطب خواهد بود؛ حشو در شعر رحمانی وجود دارد، مثلاً این تکرار چه لذتی دارد؟

این شعر نیست/رنگ سیاهی است در سپید
این شعر نیست/رنگ سپیدی است در سیاه

(همان: ۶۶)

و یا

دریا جواب می‌دهدش هرگز
هرگز به وعده گاه نمی‌آید

(همان: ۱۱۵)

شبی که تار بافتی و پود
شبی که پود بافتی و تار

(همان: ۱۴۷)

و در من، منی به پاست

(همان: ۱۵۰)

و به قول خود رحمانی:

تکرار بود تکرار پوچ مکرر بود
و یا در این دو مصرع، منظور چیست؟
این چشمه سار راهی دراز بریده
از شیب تا نشیب پریده

(رحمانی، ۱۳۹۴: ۲۳۴)

و یا تعبیرهای خواهان خواهش ص ۲۳۵ و ساکت سکون ص ۲۳۹. گاهی موارد شیفتگی بیش از حد شاعر به تکرار، او را به تناقض‌گویی می‌کشاند؛ مهمتر از همه، شاید این مورد باشد که در آغاز شعر آشیانه میگوید:

من مرد بوده ام

(همان: ۲۷۲)

و در پایان، نیر چنین ادعایی:

ما مرد نیستیم که اسبیم

(همان: ۲۷۳)

نبود این وحدت‌ها را آیا می‌توان توجیه کرد؟

د- ترکیبات

نوسازی رحمانی در حیطه ترکیبات، بارد و نازیباست؛ مثلاً به جای شامگاه، "شب‌گاه" تراشیده و تکراری به کار برده اند:

شب‌گاه

در کاج پیر پریشان

(همان: ۲۴۳)

و دور دید در این شعر:

پرنده‌ها به کشت زارهای دوردید پرزدند

(همان: ۲۵۲)

۳. نتیجه‌گیری

ادبیات و زبان فارسی، در طول تاریخ با هم داد و ستد طبیعی و متعادل داشته‌اند؛ اما در نتیجه آشنایی ایرانیان با فرهنگ غرب و در اثر ترجمه‌های غلط تحت اللفظی، این تعادل به هم خورد و شاعران نوپرداز، نیز این غلط‌ها و خطاها را در شعر خود وارد کردند و کار بدان جا رسید که عمداً برخی از شاعران نوگرا و نوگو، برای آنکه تشخیص سبکی حاصل کنند، در کاربرد زبان در شعر، به جرح‌هایی دست یازیدند که هیچ وقت، مجالی برای تعدیل آن پیدا نشد. شاید نداشتن آشنایی کافی با زبان غنی ادب گذشته، عامل عمده این کار بود. نصرت رحمانی از زمره این شاعران نوآور است که ساحت زبان معیار را دگرگون کرده است؛ او به تقلید از شعر فرنگی، ردیف را در آغاز شعر آورده است، حشو و تناقضهایی در شعر او وجود دارد که نه معنای معقول و منطقی دارد و نه می‌تواند تاویل و توجیه شود، خلل‌هایی در کاربرد انواع کلمه از فعل، اسم، صفت و حرف در شعر او چشمگیر است. رحمانی بین دو رکن فعل مرکب فاصله انداخته است، در کاربرد فعل اسنادی خطایی در شعر او دیده می‌شود، صفت را مقدم بر اسم آورده و تا دلش خواسته، حرف‌ها را به جای هم به کار برده است. البته به غیر از این‌ها، حذف‌های نامربوط و نامعقول نیز در شعرهای او آشکار است. علاوه بر این موارد، حشوهای بارد، همچنین تناقض و ترکیب‌سازی منجر به حشودر شعر او موجود است. باید تصریح کرد که بزرگترین ضعف و عیب شعر رحمانی، عیوب و ضعفهایی است که او در در حیطه زبان مرتکب شده است. و برخلاف شاعران بزرگ با شعر خود، چون جویبار جاری ای به غنای اقیانوس زبان و ادب فارسی می‌پرداختند، ایشان در زمینه غنی ساختن زبان و ادب و تسلط بر آن، گام برنداشته است و شعر او چند صباحی درخشیده و افول یافته است.

منابع

۱. آزند، یعقوب (۱۳۶۳). *ادبیات نوین ایران*، تهران، امیر کبیر، چاپ اول.
۲. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶). *عطا و لقای نیما یوشیج*، تهران، زمستان، چاپ سوم.
۳. امین پور، قیصر (۱۳۸۳). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ اول.
۴. پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۵). *درباره زبان فارسی*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول.
۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷). *خانه ام ابری است*، تهران، سروش، چاپ اول.
۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). *سفر در مه*، تهران، زمستان، چاپ اول.
۷. دین محمدی کرسفی، نصرت اله (۱۳۹۴). *بررسی تطبیقی جریان شعری، سبک و مکتب ادبی ونیم نگاهی به جریان شعری*، فصلنامه سبک شناسی نظم و نثر فارسی، سال ۸، ش ۳.
۸. رحمانی، نصرت (۱۳۹۴). *گزینۀ اشعار نصرت رحمانی*، تهران، مروارید، چاپ هشتم.
۹. روزبه، محمدرضا (۱۳۹۲). *ادبیات معاصر ایران*، تهران، نشر روزگار، چاپ ششم.
۱۰. زرقانی، مهدی (۱۳۹۱). *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تحریر دوم، تهران، ثالث، چاپ اول.
۱۱. سارلی، ناصرقلی (۱۳۸۷). *زبان فارسی معیار*، تهران، هرمس، چاپ اول.
۱۲. سعدی، مصلح (۱۳۸۷). *گلستان*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی، چاپ هشتم.
۱۳. سمیعی گیلانی (۱۳۸۴). *شعر امروز ایران*، به اهتمام و ترجمه عربی موسی اسوار، تهران، فزهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ اول.
۱۴. شفیی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران، سخن، چاپ دوم.
۱۵. شفیی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه*، تهران، سخن، چاپ چهارم.
۱۶. طبیب زاده، امید (۱۳۸۵). *ظرفیت فعل*، تهران، نشر مرکز، چاپ اول.
۱۷. عابدی، کامیار (۱۳۸۸). *برگ‌هایی از تاریخ بی‌قراری ما*، تهران، نشر ثالث، چاپ اول.
۱۸. فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵). *جمله و تحول آن در زبان فارسی*، تهران، امیرکبیر، چاپ اول.
۱۹. فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۵). *گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی*، تهران، امیر کبیر، چاپ اول: ۱۳۷۵
۲۰. گلسرخی، خسرو (۱۳۷۸). *گذر از میان کوران داغ*، به نقل از تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد چهارم، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم.
۲۱. لنگرودی، شمس (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد سوم، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم.
۲۲. مخبریانی، مرجان/ فکری ارشاد، جهانگیر ارشاد/ نیکخواه، مظاهر (۱۳۹۵). *نارسایی‌های زبانی در اشعار شمس لنگرودی*، فصلنامه سبک شناسی نظم و نثر فارسی، سال ۹، ش ۴.
۲۳. نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷). *غلط‌نویسیم*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ چهاردهم.
۲۴. هامر (پورکشتال) (۱۳۹۱). *تحقیق در زبان و ادبیات فارسی*، ترجمه احمد سمیعی گیلانی، به نقل از در گلگشت‌های ادبی و زبانی (دفتر اول)، گردآورنده، سایه اقتصادی نیا، تهران، هرمس، چاپ اول.
۲۵. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۳). *جویبار لحظه‌ها*، تهران، جامی، چاپ ششم.