

سبک‌شناسی ادبی

سرشت سخن ادبی، برجستگی و شخصی‌سازی زبان

محمود فتوحی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، مشهد
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۰۶/۰۴، تاریخ تصویب: ۱۳۸۸/۰۸/۰۶)

چکیده

بیشترین پژوهش‌ها در سبک‌شناسی به بازشناسایی سبک‌های ادبی، زبان شخصی و فردیت خلاق مؤلف اختصاص دارد. به همین دلیل، در مطالعات سبکی کاربرد زبان در ادبیات بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد. این مقاله، نخست با اشاره به اهمیت سبک در ادبیات و کارکردهای سبک‌شناسی در مطالعات ادبی، تمایز فرمالیستی میان زبان و ادبیات را مورد تردید قرار می‌دهد. و باور به امری مستقل و ذاتی به نام «زبان ادبی» را رد می‌کند و نشان می‌دهد که تفاوت کاربرد زبان در سخن ادبی و غیرادبی ناشی از نقش‌هایی است که زبان برعهده دارد؛ همین نقش‌ها در سخن ادبی به برجستگی و شخصی‌سازی زبان و شکل‌گیری سبک شخصی می‌انجامد. آنگاه سبک شخصی و سبک ادبی و نسبت آن‌ها با سنت و تقلید را به بحث می‌گذارد و رابطه میان تنوع سبک‌های شخصی و غلبه گفتمان‌های سنت‌گرا را بررسی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، سخن ادبی، زبان، سبک شخصی، سبک گروهی.

*. E-mail: fotoohirud@yahoo.com

مقدمه

سبک‌شناسی از میان گونه‌های کاربرد زبان، بیش از همه به زبان در ادبیات توجه نشان می‌دهد و بخش عمده پژوهش‌ها در این شاخه مطالعاتی بر شناسایی سبک‌های ادبی، زبان شخصی و فردیتِ خلاقِ مؤلف متمرکز است. این تمرکز از آن‌روست که هنر (در بحث ما ادبیات)، مجال گسترده و شایسته‌ای برای تبلور فردیت فراهم می‌سازد؛ هنر در ماندگارترین صورتش قلمرو خلاقیت فردی و زمینه ظهور فردیت است. از این‌رو، طبیعی است که گونه‌گونی سبک در هنر و به‌ویژه در ادبیات بیش از دیگر زمینه‌های زندگی آدمی باشد.

سبک‌شناسی، موفق‌ترین عملکرد خود را در قلمرو سبک‌های فردی تجربه می‌کند و دقیق‌ترین اطلاعات مربوط به مؤلف و فردیت، عقیده، ذهنیت، احساسات، عواطف و باورهای او را در اختیار پژوهشگران نقد ادبی، تاریخ ادبیات، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی قرار می‌دهد.

دانش زبان‌شناسی، پژوهش در زبان واقعی (literal) و نقش و کاربرد آن را وجهه همت خویش ساخته است و کمتر به مطالعه نقش ادبی و کاربردهای زبان مجازی (figurative language) علاقه نشان می‌دهد؛ اما سبک‌شناسی در واقع گونه‌ای از تحلیل ادبی است که با تکیه بر روش‌های زبان‌شناسی، جنبه‌های مؤثر زبان مجازی و زیبایی‌های صور زبانی را در کانون توجه خود قرار می‌دهد و به زبان پیچیده و نفیس ادبی بیش از زبان ساده علاقه نشان می‌دهد.

هم زبان‌شناس و هم پژوهشگر ادبی، سبک را به مطالعه می‌گیرند و شیوه‌های وسواس‌آمیز و دقیقی در سنجش جزئیات زبانی به‌کار می‌بندند؛ اما رویکرد این دو متفاوت است. زبان‌شناس، سبک را به هدف تعیین الگوهای کاربرد زبان در گفتار و نوشتار تحلیل می‌کند و هدف وی از بررسی‌های دقیق، تشخیص و طبقه‌بندی عناصر زبانی به‌کاررفته در متن است. اما سبک‌شناس ادبی، غالباً تحلیل سبک را با هدف تحلیل رابطه فرم و محتوای متن و شناسایی کیفیات زیبایی‌شناسیک آن انجام می‌دهد تا برای نقد و تفسیر و نهایتاً ارزیابی متن، داده‌های دقیق علمی فراهم آورد. به همین دلیل، سبک‌شناسی ادبی برای روشن کردن زمینه و ماده کار خود، در گام نخست سبک ادبی را از گونه کاربرد زبان جدا می‌کند. یعنی تفاوت «کاربرد زبان در ادبیات» را با «کاربرد زبان در ارتباطات و علم» به بحث می‌گذارد.

کارکردهای سبک‌شناسی ادبی

سبک‌شناسی در گستره ادبیات کارآیی‌های ویژه‌تری نسبت به دیگر قلمروهای زبان دارد؛ نخست از آن‌رو که سبک‌شناس می‌خواهد راه‌هایی برای افزایش درک و فهم خود پیدا کند؛ مثلاً درک معنای ادبی یک متن، یا شناخت پیشینه ذهنی، اشتغالات فکری، شخصیت، درک مقاصد نویسنده و نیز آشنایی بهتر و دقیق‌تر از شرایط و بافت آفرینش متن. این روش از طریق مقایسه سبک نویسندگان مختلف، دوره‌ها و انواع ادبی صورت می‌گیرد، در این مقایسه فردیت و خلاقیت هنرمند شناسایی می‌شود و به سبک‌شناسی پیشرفته می‌انجامد که خود نوعی نقد عملی به حساب می‌آید و برای توضیح واکنش‌های شهودی خوانندگان، کارآمد است. سبک‌شناسی از طریق تمرکز بر بازشناسی ویژگی‌ها، الگوها، ساختارها و سطوح زبان و نیز معانی و تأثیرشان بر خواننده به مسئله تفسیر متون نیز می‌پردازد.

دوم اینکه سبک‌شناسی تحلیل‌هایی ارائه می‌دهد که به کار طبقه‌بندی متون، رده‌بندی انواع ادبی و دوره‌های ادبی می‌آید. قواعد و اصول و معیارهای این نوع تحلیل که براساس ابزارهای زبان‌شناختی، ادبی و بلاغی، طراحی می‌شوند، غالباً برپایه تحلیل آماری دقیق متن استوار است و آثار ادبی و دوره‌ها و انواع را با دلایل مستند و دقیق علمی و حتی ریاضی طبقه‌بندی می‌کند و درجه تفاوت آن‌ها را تعیین می‌کند.

سومین کاربرد سبک‌شناسی آنجاست که تحلیل‌گر زبان‌شناس گونه‌های مختلف سبکی را مورد مطالعه قرار می‌دهد و این گونه‌های زبانی را چونان نمونه‌های گویا برای پیشبرد درک و شناخت نظری نظام زبان به کار می‌گیرد. در اینجا سبک‌شناس با زبان در مقام ارتباط عینی با زمان مشخص کار ندارد، بلکه نظام زبان را در یک زمان ذهنی (در حالتی مجرد) بررسی می‌کند.

نظریه‌های ادبی، روش‌های نقد ادبی مدرن و تاریخ ادبی هیچ‌کدام از سبک‌شناسی بی‌نیاز نیستند. به‌ویژه در روش‌های تحلیل انتقادی گفتمان، همه داده‌های لازم برای تحلیل انتقادی گفتمان‌ها از روش تحلیل سبک‌شناسی حاصل می‌شود.

سرشت سخن ادبی

سبک‌شناس ادبی در اولین برخورد با متن، ناگزیر است سرشت اصلی متن و نقش زبان را در آن مشخص کند و معیارهای تشخیص متن ادبی از متن علمی را بداند. علم زبان‌شناسی، از روزگار فرمالیست‌های روسی، «زبان ادبی» را از «زبان ارجاعی» (اطلاع‌رسانی) جدا کرد و اصرار داشت که «ادبیات» و «زبان» دو حوزه متفاوت هستند^۱. به تبع این تفکیک، در سنت مطالعات

ادبی، سبک ادبی از زبان عادی یا (اطلاعی) متمایز فرض می‌شود. از قدیم زبان شاعران و نویسندگان معیار بوده است؛ چنان‌که واژه‌نامه‌های فارسی هنوز هم شواهد واژگانی خود را از شعر شاعران برمی‌گزینند. واژه‌نامه‌های کهن قرن هشتم و نهم مثل *لسان‌الشعرا*، *ادات‌الفضلاء*، *اصطلاحات الشعراء*، *مؤید الفضلاء*، *شرفنامه منیری* پر از نمونه‌های شعری‌اند. با این همه کاربرد زبان در ادبیات با ارتباطات روزمره (زبان ارجاعی) تفاوت‌های بسیار دارد، این تفاوت‌ها هم در نوع کاربرد نشانه‌هاست و هم در نقش متفاوتی که زبان در دو گفتمان ادبی و گفتمان ارتباطی برعهده دارد.

امروزه دیدگاه صورت‌گرایان، محل سؤال است. آیا به‌راستی می‌توان پذیرفت که چیزی مستقل به نام «زبان ادبی» وجود دارد؟ آیا اصطلاح «زبان شعری» – که در نقد فرمالیستی به‌ویژه در زبان فارسی رواج دارد – از لحاظ زبان‌شناختی پذیرفتنی است؟ پاول سیمپسون، سبک‌شناس معاصر معتقد است که ایجاد تمایز زبان‌شناختی میان ادبیات و بقیه قلمروهای زبان دشوار است. اگر فهرستی از واژگان و ساختارهای زبانی حافظ یا شکسپیر تنظیم کنیم دشوار است که بتوان آن‌ها را دارای سرشت ذاتی ادبی دانست، بنابراین، «در زبان چیزی که ذاتاً یا منحصرأدبی باشد وجود ندارد و مفهوم زبان ادبی یک توهم و افسانه است» (Simpson, 1997: 7). چنین مفهومی، نه یک واقعیت مستقل هستی‌شناختی است و نه وجود ثابت و ماندگاری دارد.

نظریه جدایی زبان از ادبیات دست‌کم در حوزه «زبان به‌منزله ماده ادبیات» ناکارآمد است. زیرا اولاً همه ساختارهای زبان در ادبیات هم به‌کار می‌رود و منابع زبان (لانگ) به‌طور کامل در اختیار هر نویسنده یا شاعری هست و او از این امکانات عظیم آزادانه انتخاب می‌کند. دوم اینکه زبان روزمره هم مانند زبان ادبیات سرشار از صناعات معنوی و لفظی است. مجاز، استعاره، تشبیه، کنایه جناس و وزن و ... در زبان روزمره مردم کم نیست. مثلاً در آگهی‌های تبلیغاتی، صناعات بلاغی مؤثری از نوع سجع، استعاره، پارادوکس و ... به‌کار می‌رود. همچنین براساس دیدگاه‌های معاصر در فلسفه زبان، آدمی بی‌مدد استعاره و زبان مجازی، قادر به تفکر نیست. دیگر اینکه فرایند برجسته‌سازی – که معمولاً به‌عنوان اساس ادبیات و شاخص تعیین مرز میان سخن ادبی و غیرادبی شناخته می‌شود – در زبان روزمره هم به‌روشنی حضور دارد؛ مثلاً در لطیفه‌ها، جوک‌ها، شعارهای سیاسی، ترانه‌های کودکان و آگهی‌های تبلیغاتی، برجسته‌سازی بسیار دیده می‌شود. زبان در ادبیات به‌ویژه شعر، ناگزیر از تصویرگری است، حتی به‌دشواری می‌توان سخنی خوب و برجسته یافت که به‌طور اتفاقی از زبان مجازی استفاده نکرده باشد.

بنابراین، ویژگی‌های منحصر به فرد متن ادبی که در دیگر متون نیست، هیچ ربطی به سرشت عناصر زبانی آن آثار ندارد، بلکه محصول نگرش نویسنده و نوع رویکرد ادبی به جهان است. «ادبیت» کیفیتی است که به متن اعطا می‌شود نه به اعتبار اینکه عناصر زبانی «متن چه هستند»، بلکه به اعتبار آنکه این عناصر «چه می‌کنند» یا به عبارت دیگر، «چه نقشی دارند؟» بنابراین، ادبیت حاصل نقشی است که مؤلف به زبان داده است و نه یک سرشت ذاتی و هستی‌شناسیک به نام «زبان ادبی». از این رو، باور به چیزی به نام «زبان ادبی»، تقلیل‌دهنده نقش ادبی زبان و توانمندی‌های خلاقه مؤلف است.

کمرنگ‌شدن نظریه جدایی زبان از ادبیات، سبب شده است تا بسیاری از محققان، پژوهش در مبانی ادبیت را به کناری نهند و با تمرکز بر آنچه به‌طور سنتی ادبیات خوانده می‌شد رویکردی نسبی‌گرا را اتخاذ کنند (Peer and Hakemulder, 2006). تاریخ نشان می‌دهد که گفتمان‌های ادبی یا به تعبیر ساده‌انگارانه، «زبان شعر» در هریک از ادوار تاریخی شعر فارسی، از همه امکانات زبان بهره برده‌اند. گفتمان ادبی، در هر دوره‌ای عناصر مختلفی از نظام زبان را به خدمت می‌گیرد و نمی‌توان بخش خاصی از زبان فارسی را به‌عنوان «زبان ادبی» یا «زبان شعر» متمایز کرد.

گرچه چنان‌که گفتیم نمی‌توان وجود یک پدیده ذاتی به نام «زبان ادبی» را اثبات کرد، اما شناخت کیفیت‌هایی که شاعر یا نویسنده به زبان می‌بخشد و باعث ادبیت آن می‌شود، کار سبک‌شناس را در جستجوی ممیزه‌های ادبی متن ساده‌تر می‌کند.

کیفیت‌هایی که در گفتمان ادبی به زبان و عناصر آن داده می‌شود، ناشی از نقش و کارکرد زبان است. هنری شدن، خیال‌انگیزی، عاطفی شدن، برجستگی، شخصی‌شدگی از زمره این کیفیات هستند. در این مقال ما کاربرد زبان را در دو گونه سخن: یعنی سخن ادبی و سخن ارتباطی (عادی) به بحث می‌گذاریم و با طرح مسائلی مانند نقش زبان، مسئله صدق و کذب، مسئله دلالت و ابهام‌آفرینی، برجسته‌سازی، شخصی‌سازی زبان و ... نشان می‌دهیم تفاوت این دو گونه سخن، ناشی از نقش و هدفی است که زبان در هریک از آن گفتمان‌ها برعهده دارد.

نقش زبان

زبان در بافت اجتماعی و موقعیت‌های فردی نقش‌های گوناگونی بازی می‌کند. اصلی‌ترین نقش‌های زبان عبارتند از ایجاد ارتباط، انتقال عقاید، بیان تلقی‌ها و مانند آن؛ زبان همچنین در تعیین یک موقعیت اجتماعی ویژه مانند گفتمان رسمی یا خودمانی یا گونه‌های زبانی مانند حقوق و شیمی نیز نقش دارد. در چنین جایگاهی زبان برای بیان یک نوع تجربه به شیوه خاص

به کار می‌رود. بخش بزرگی از تفاوت‌های زبانی برپایه نقش زبان شکل می‌گیرد. در زبان‌شناسی هلیدی، زبان‌شناسی کاربردگرا و کنش‌گفتار، طبقه‌بندی‌های دقیقی از نقش‌های اجتماعی زبان صورت داده‌اند.

برای زبان نقش‌های اجتماعی/فردی و اصلی/فرعی برشمرده‌اند. برخی از آن نقش‌ها عبارتند از ایجاد ارتباط میان اهل زبان، نقش بینافردی، اطلاع‌رسانی، کاوشی، توضیحی، کنش متقابل، اندیشگانی، حدیث نفس، شخصی، هنری و زیبایی‌آفرینی، عاطفی، تخیلی، تنظیم‌کنندگی^۱ و ... ادبیات از میان این نقش‌های مختلف، از نقش‌های زیبایی‌آفرینی، تخیلی، عاطفی و حدیث نفس که در آن‌ها جنبه شخصی‌سازی زبان قوی‌تر از نقش اجتماعی است، بیش از دیگر نقش‌ها بهره می‌گیرد. در واقع سخن ادبی، با عاطفه و احساس آمیخته است؛ در سوی دیگر، سخن ارتباطی و علمی به نقش اطلاع‌رسانی زبان اولویت می‌بخشند و برای عاطفه، احساس و تخیل چندان اهمیتی قائل نیستند. مهم‌ترین نقش‌های زبان در ادبیات عبارتند از:

نقش عاطفی: برای بیان عواطف و احساسات و هیجان‌ها

نقش شخصی: برای مقاصد کاملاً خصوصی و محرمانه مثل حدیث‌نفس، اعترافات، خاطرات و ...
نقش تخیلی: برای آفرینش جهان‌های خیالی در زبان. شعر و رمان به‌ویژه در مکتب‌های ادبی رمانتی‌سیسم، سمبولیسم و سوررئالیسم از نقش تخیلی زبان بهره بسیار می‌برند. زبان آنگاه نقش ادبی یا شاعرانه دارد که جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام باشد. مارتینه این نقش را «نقش زیبایی‌آفرینی» نامیده است.

صدق و کذب

مسئله دیگری که سخن ادبی را از غیرادبی متمایز می‌سازد، صدق و کذب گزاره‌هاست. زبان در ادبیات دروغ بنیاد است؛ اما زبان در علم صدق بنیاد. در گزاره‌های علمی «صدق گزاره» یا خبر، در درجه اول اهمیت قرار دارد، گزاره‌های علمی صدق و کذب‌پذیرند، اما گزاره‌های ادبی صدق و کذب‌پذیر نیستند. هیچ‌گاه در متن ادبی نمی‌پرسیم که شاعر یا نویسنده راست می‌گوید یا دروغ، بلکه آنچه در ادبیات در اولویت قرار دارد، آفرینش ساخت‌های متناسب میان عناصر زبان است. تناسب‌های آوایی (وزن، آهنگ، قافیه و سجع و جناس)، تناسب‌های لفظی (صناعات بدیعی) و تناسب‌های معنایی (استعاره، ایهام، پارادوکس، بن‌مایه و ...) برای متن ادبی ارزش به‌شمار می‌آید، به همین دلیل زبان ادبیات را تناسب‌بنیاد می‌خوانیم و نه صدق و کذب بنیاد. به قول شاعر،

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او

جهان خیالین ادبی و هنری محتمل صدق و کذب نیست، یعنی نمی‌توان درستی و نادرستی گزاره‌های ادبی را با آزمون مطابقت با واقع سنجید و با این آزمون رابطه یک گزاره ادبی را با واقعیت هستی اثبات یا ابطال کرد.

مسئله دلالت

تفاوت دیگر سخن ادبی با سخن غیرادبی در امر دلالت است. دلالت در زبان کاربردی، صریح و ارجاع مستقیم است، اما در سخن، دلالت ضمنی و مبهم و چندلایه است؛ به تعبیری ادبیات آن است که چیزی بگوییم و چیزی دیگر اراده کنیم. این کیفیت از آنجاست که نشانه (واژه) در گفتمان علمی تک‌معنا، ولی در متن ادبی چندمعنا است. بخش عمده صناعات معنوی در زبان مجازی، مثل استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، رمز، و ... حداقل تلفیقی از دو امر یا جانشینی دو امرند و سبب تکثر معنی می‌شوند. در مسئله معنا، می‌توان گفت که زبان در متن ادبی مشغول به معنی است، ولی در گفتار کاربردی و علمی متصل به مصداق. مثلاً خزه (جلبک) در یک متن گیاه‌شناسی مصداق روشن و تعریف شده‌ای دارد، اما «خزه سبز» در شعر زیر، اشارتگر به معانی چندگانه و مبهمی است.

سبزی خزه:

شوخ چشمی خزه / رودخانه را فریب می‌دهد که می‌رَوَم / ولی نمی‌رود / سال‌ها و سال‌هاست / رودخانه بارها / رنگِ خون گرفته در سپیده‌دم / سبزی خزه / همچنان بر آب‌ها رهاست / می‌نماید اینکه می‌روم، ولی نمی‌رود / همچنان به‌جاست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۰۳).

در گزاره‌های شعر فوق، «خزه» دیگر خزه طبیعی نیست، بلکه خواننده را به انبوهی از معانی مشغول می‌کند. گزاره ادبی هم‌بسته و ملازم با واقعیت است، اما گزاره علمی عیناً مطابق با واقع است.

ابهام

دانش‌های معنی‌شناسی و نشانه‌شناسی ابهام و چندمعنایی بودن را مانع اجرای نقش اساسی زبان، یعنی اطلاع‌رسانی و ایجاد ارتباط می‌دانند و برای شناسایی ابهام و توصیف موانع ارتباطی کلام تلاش می‌کنند. گوینده زبان کاربردی همان چیزی را که اراده می‌کند می‌گوید؛ اما ادبیات با بهره‌گیری از امکانات زبان چیزی می‌گوید و منظورش چیزی دیگر است. شاید یکی از تفاوت‌های بارز میان زبان در گفتار کاربردی با زبان در ادبیات در همین جا باشد؛ در واقع

ادبیات، گوهر ذاتی خویش را در چندبعدی کردن و پنهان‌سازی معنا و به تأخیر انداختن ادراک آن می‌جوید؛ حال آنکه زبان کاربردی به‌عنوان یک رسانه ارتباطی، ضرورتاً باید روشن و شفاف و عینیت‌پذیر باشد. بنابراین، تفاوت کاربرد زبان در گفتار ارتباطی با ادبیات از جهاتی در همین نقطه آشکار می‌شود. ابهام و چندگانگی معنی، برای سخن ادبی فضیلت است، اما وجود ابهام در زبان ارتباطی، آنگاه که نقش رسانگی را برعهده دارد، نقص بزرگی محسوب می‌شود. هرچه در علم و ارتباطات اجتماعی، روشنی و صراحت یک ضرورت مسلم است، در ادبیات ابهام و چندوجهی بودن سخن ضروری است. ابهام (ابهام هنری) موجب اعتلا و جاودانگی سخن ادبی می‌شود، اما سخن علمی را بی‌اعتبار می‌سازد (ر.ک. فتوحی، ۱۳۸۷).

برجسته‌سازی

جریان ادراک در گفتار عادی و روزمره به‌طور خودکار صورت می‌گیرد و در فرایند گفتگوی عادی یا خواندن روزنامه، درنگی ایجاد نمی‌شود. اما سخن ادبی با تصرف در نظام عادی زبان درنگ ایجاد می‌کند و جریان خواندن خودکار را دچار اختلال می‌سازد. از این‌رو، سخن ادبی عادت‌شکن، آشنایی‌زدا و درنگ‌آفرین است. انتقال معنی در صور مجازی، خروج از هنجارهای معنایی زبان در قالب زبان استعاری، عامل کندشدن روند خوانش سخن ادبی می‌شود. به‌بیان دیگر، سخن ادبی با تکیه بر شگردها و ساختارهای ویژه خود، متورم می‌شود و توجه خواننده را به ذات خود و برجستگی‌هایش جلب می‌کند. همین برجستگی به تفاوت‌های سبکی می‌انجامد و موجب تمایز سبک شخصی از گفتار خنثای زبان عادی می‌شود.

شخصی‌سازی زبان

زبان‌شناسان، «زبان شخصی» را از زبان اجتماعی متمایز کرده‌اند. زبان‌شناسان قرن بیستم از جمله لئوناردو بلومفیلد (۱۸۸۷-۱۹۴۹ م.) اصطلاح idiolect را برای زبان شخصی در دو معنی به‌کار می‌برند:

(۱) کل مجموعه زبان فرد یعنی توانش

(۲) برون‌داد زبانی فرد یا کنش

برخی نیز «عادت‌های گفتاری یک فرد» که او را از دیگران متمایز می‌کند، «زبان شخصی» می‌گویند و گاه آن را با سبک برابر می‌دانند (Hazen, 2006). لهجه‌ای که در آن به‌دنیا آمده‌ایم، شهری که بدان تعلق داریم، سن، جنسیت، دانش و تحصیلات، نژاد، مذهب، ملیت و ... همه در شکل‌دادن به زبان شخصی ما دخیل‌اند و فرد فرد ما را از یکدیگر متمایز می‌کنند.

زبان اجتماعی، ابزار ارتباط با دیگران و مبتنی بر اشتراک‌های میان اهل زبان و به‌منزله قرارداد اجتماعی است. اما «زبان فردی» در سبک ادبی، زبانی است که مؤلف برای «اندیشیدن با خویش» به‌کار می‌برد و بار تلقی‌ها و احساسات شخصی‌اش را بر دوش آن می‌گذارد؛ ویژگی‌های زبان فردی در سبک ادبی بیشتر نمود می‌یابد تا زبان روزمره، زیرا واژه‌ها در سخن ادبی، حامل تلقی‌ها و نگرش‌های شخصی‌اند و بار شخصی، عاطفی و ایدئولوژیک را بر دوش دارند و سرشار از تلقی‌ها و احساسات فردند؛ اما سخن علمی و ارتباطی مبتنی بر توافق اجتماعی است و مفاهیم علمی عمدتاً به زبان خنثی و قراردادی بیان می‌شود.

مجموعه واژه‌هایی را که هر فرد در ذهن خود دارد و می‌داند و می‌فهمد و می‌تواند به‌کار ببرد، «واژگان فردی» گویند. این واژه‌ها، سیاهه‌ای است از تجربه‌ها آموخته‌ها و مفاهیمی که فرد با خود دارد. در هر زبانی دوگونه گفتار و نوشتار وجود دارد. بنابراین، واژگان گفتاری و نوشتاری نیز در زبان هر گویشور متمایزند. واژگان گفتار، عادی و معمولند و واژگان نوشتار، رسمی، جافتاده، ثابت و به‌قولی لفظ قلم. هرچه شخص بیشتر بنویسد دایره واژگان نوشتاری وی گسترده‌تر و واژه‌هایش فعال‌تر می‌شوند و هرچه بیشتر حرف بزند واژگان گفتاری‌اش زنده‌تر و فعال‌تر می‌شوند. دیگر آنکه تلقی و دریافت افراد از واژگان نیز یکسان نیست، مثلاً واژه «نردبان» ممکن است برای یک نفر ترس را تداعی کند و کسی دیگر از آن تلقی ترقی و تعالی داشته باشد.

بخش دیگری از شخصی‌سازی زبان در لحن نمودار می‌شود. لحن به‌معنی آهنگ سخن، در زبان گفتار بخش زیادی از معانی مورد نظر گوینده را منتقل می‌کند؛ اما در نوشتار به‌کلی از بین می‌رود. بسیاری از کژفهمی‌ها و جنجال‌ها نتیجه لحن است. لحن «آنچه می‌گویید» نیست؛ بلکه شیوه بیان و مواضع درنگ و تکیه و تأکید است. در گفتار، قصد و معنی برپایه اینک آهنگ تکیه و تأکید بر واژه‌ها «کجا، کی و چگونه»، باشد تعیین می‌شود. فن شعرخوانی در واقع مهارت ادای لحن و آهنگ کلام است چنان‌که معنی با ادای لحن بیان شود. اما متن ادبی از این لحاظ خاموش است و لحن مؤلف را منتقل نمی‌کند. مثلاً این بیت حافظ را با دو لحن می‌خوانند:

بگیر طره مه‌چهره‌ای و قصه مخوان که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است
 الف) بگیر طره مه‌چهره‌ای و قصه مخوان؛ ایست و فرود] که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است. (لحن منفعل و جبرگرا)

ب) بگیر طره مه‌چهره‌ای و قصه مخوان که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است. (لحن فعال و مختار) [تداوم و خیزش]

در نوشتار ادبی که آهنگ کلام حذف می‌شود، لحن مؤلف از رهگذر شگردهای دیگری مثل واژه‌گزینی، تصویرسازی، شگردهای آوایی، ساخت جمله، کاربرد شوخی و طعن (آیرونی) و ... قابل شناسایی است. مفسر ادبی باید برای ارائه تفسیر لحن متن ادبی آن شگردها را لحاظ کند. هر تفسیری از لحن به تفسیر متفاوتی از معنای متن می‌انجامد.

لحن در نوشتار عبارت است از بازتاب ایستار (موضع فکری) و دیدگاه گوینده درباره موضوع یا نسبت وی با خوانندگان که غالباً از لابه‌لای کاربرد قیدها و صفت‌های ارزش‌گذار و دیگر عناصر زبان که نمایانگر ذهنیت شخصی مؤلف است، خودنمایی می‌کند. با آنکه بخشی از خصوصیات سبک فردی در لحن، نمود می‌یابد و به‌خوبی هم ادراک می‌شود، اما این لحن را نمی‌توان به‌راحتی توصیف و تبیین کرد. خواننده توانمند پیش از تفسیر و ارزیابی لحن یک بخش از کلام، همه جنبه‌های یک اثر ادبی را در نظر می‌گیرد تا به نیت مؤلف نزدیک‌تر شود. لحن در واقع صدای نویسنده است که در هر نوشته‌ای ولو بسیار رسمی از لابه‌لای واژه‌ها و جمله‌ها به گوش می‌رسد. این صدا بیانگر رابطه نویسنده با موضوع است. هرچه پژواک این صدا در متن قوی‌تر باشد، فردیت نوشتار پررنگ‌تر است. لحن داستان‌نویس و شاعر، همان صدای پنهان «من» هنری اوست که تابع موضع‌گیری‌ها و جانب‌داری‌های عاطفی و ایدئولوژیک اوست. برخی از صفتهایی که می‌توان برای توصیف لحن متن به‌کار برد:

رسمی	جدی	خیالباف	شوخیگن
محترمانه	فلسفی	کنایه‌ای	تمسخرآمیز
آرام	نامحترمانه	خوشدلانه	محبت‌آمیز
دستپاچه	مدعیانه	ساده	خوش‌مشرب
متواضع	متعصب	شادمانه	نیش‌دار
موقر	سنگدلانه	خودمانی	غمگنانه
شخصی	بدگمان	صمیمانه	سبک‌سرانه
غیرشخصی	عصبانی	هیجانی	افسرده

کشف لحن آنجا به شناسایی سبک شخصی کمک می‌کند که بخواهیم فردیت کسی را در درون یک سبک عمومی یا در یک ژانر ادبی بازشناسیم. یعنی وقتی که گروهی از شاعران در قالب و محتوای همسان و مشابهی آثار خود را آفریده‌اند. مثلاً در زبان فارسی، غزل قالبی قراردادی و حاوی مضامین همانند است. شاعران بسیاری غزل سروده‌اند که از لحاظ صوری شبیه همدند، اما لحن آن‌ها متفاوت است: لحن سنایی، بی‌پروا و قلندرانه است و لحن عطار، جدی و حسرت‌آمیز؛ لحن سعدی، شوخگنانه و کنایی و لحن مولوی، شادمانه و شورانگیز، لحن

حافظ، رندانه و ایهام‌انگیز و لحن صائب، غمگانه و اندوه‌آمیز. حتی یک مؤلف (مخصوصاً شاعر) ممکن است متناسب با موضوع و موقعیت‌های کلامی مختلف، لحن‌های متنوعی داشته باشد.

سطوح فردیت در سخن علمی و ادبی

سخن علمی به نویسندگان چندان مجال ظهور روحیات شخصی و هیجانات فردی را نمی‌دهد. در مقاله‌های آمار و ریاضیات، علوم تجربی و تکنولوژیک، زیست‌شناسی، فیزیک، کامپیوتر و ... عواطف، اعتقادات و دیدگاه‌ها و خصوصیات اخلاقی شخص مانند بدبینی، خوش‌بینی، گرایش‌های ملی و دینی، کم‌حوصلگی، و ... چندان نمود ندارند؛ زیرا نوشتار علمی مولود یک فرایند بینافردی و مبتنی بر تجربه عقلی و حسی است. تفاوت‌های آدمیان در عقل و فعالیت‌های عقلی آن‌ها بسیار کمتر از تفاوت آن‌ها در امور ذوقی و عاطفی است. دلیل اینکه در گفتمان علمی، زبان شخصی اعتباری ندارد این است که تخیل، احساسات، تلقی‌ها و حالات روحی و عواطف شخصی در آن جایی ندارند و در نتیجه نبود تخیل و عاطفه، صورت‌های مجازی نیز چندان به گونه زبانی علمی راه نمی‌یابند.

نوشتار علمی بسیار محافظه‌کارانه، رسمی، استدلالی و با واژگانی بی‌نشان و تک‌معنایی نوشته می‌شود به گونه‌ای که همگان در آن معنای واحدی را ادراک کنند. اما نوشتار ادبی به دلیل غلبه عنصر عاطفه و نگرش و تلقی‌های شخصی مجال فراخ‌تری را برای تبلور فردیت و انعکاس خصوصیات شخصی فراهم می‌آورد. به تبع آن به دلیل تنوع در نگرش‌ها و عواطف، سبک‌های ادبی هم تنوع بسیار پیدا می‌کنند.

در جدول زیر تفاوت کاربرد زبان، نمود فردیت، خصایص شخصی و وضعیت مخاطب در هفت گونه نوشتار نشان داد شده است.

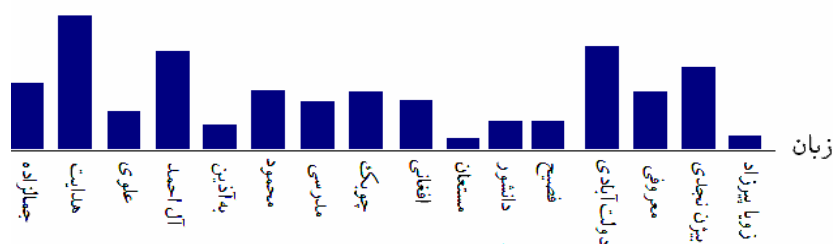
نوع نوشتار	گونه زبان - واژگان	نمود فردیت نویسنده	وضعیت ارتباطی
هندسه	استانده - بی‌نشان	خالی از عنصر فردی	درک واحد برای همه
زیست‌شناسی	استانده - بی‌نشان ^۳	کمترین دخالت شخصی	درک واحد برای همه
جامعه‌شناختی	علمی - بی‌نشان	نگرش روش‌شناختی	درک و تلقی نسبتاً متفاوت
سرمقاله روزنامه	معیار - نشاندار	رویکرد حزبی یا فردی	درک با رویکرد سیاسی
داستان واقعگرا	اجتماعی - نشاندار	گزینش و برداشت فردی	القای احساس با نمایش حادثه
داستان مدرن	شخصی - بازی با نشانه‌ها	ساختن فضایی برای عمل	ابهام و تأویل‌گری
داستان پست‌مدرن	نازبان - خنثی‌سازی دلالت	عصیان و بازی با نشانه‌ها	سرگشتگی و تشویش

چنان که در جدول نشان داده شده است، گونه کاربردی زبان و گزینش واژگان رابطه نزدیکی با فردیت نویسنده و وضعیت ارتباطی گوینده و مخاطب دارد. هرچه از سخن علمی (جبر و مثلثات) به سوی سخن ادبی پیش می‌رویم میزان شخصی‌شدن بیشتر و فرایند ارتباط ضعیف‌تر می‌شود.

احساسات و تلقی‌های فردی در زبان علمی و موقعیت‌های رسمی چندان بروز نمی‌یابد، مثلاً در گزارش کار روزانه یک مهندس یا احکام دادگاهی، یا گزارش خبری، جایی برای بیان احساسات و عواطف شخصی نیست. یک حکم دادگاهی باید از دخالت هرگونه عواطف و احساسات شخص قاضی خالی باشد. اما ادبیات، عرصه شخصی‌سازی زبان و قلمرو آزادی و آفرینش است و در لحظه‌های آزادی و رهایی است که فردیت درونی و من پنهان شخص جلوه می‌کند.

آنچه با این توضیحات روشن می‌شود، این است که زبان در ادبیات با زبان در کاربرد اجتماعی (اطلاع‌رسانی، علم و ...) تفاوت‌های نقشی بنیادینی دارند. گرایش‌های معینی مانند فرمالیسم روسی و نقد جدید امریکایی در پی آن بوده‌اند تا از طریق تحلیل جزئیات صوری انواع ادبی، تضاد جدی میان ادبیات و زبان یا پژوهش‌های زبان‌شناسی و ادبیات را کاهش دهند، اما نتایج این تلاش‌ها مناقشه‌آمیز مانده است. دلیل آن، مفهوم پیچیده «ادبیت» و «شعریت» بوده است. در واقع در متن ادبی، کیفیاتی بر زبان سوار می‌شوند که به‌سادگی بازشناختنی نیستند.

با توجه به آنچه گفتیم گفتمان ادبی، زمینه‌آماده‌تری برای شکل‌گیری سبک فردی و شخصی‌سازی زبان فراهم می‌کند. رولان بارت زبان را افقی و سبک را عمودی تصویر کرده است (بارت، ۱۳۸۷: ۳۸). مراد از عمودی بودن سبک همان برجسته‌سازی و شخصی‌کردن زبان است. روزنامه‌نگاران و کسانی که به سبک عادی می‌نویسند، بر روی محور افقی زبان فارسی پیش می‌روند؛ در واقع به سبک خنثی و غیرشخصی می‌نویسند، اما نویسندگان سبک‌دار، موقعیت‌های شخصی برجسته‌ای در تاریخ زبان و ادبیات ایجاد می‌کنند. شکل شماره (۱) به‌طور فرضی، جایگاه برخی نویسندگان فارسی را در تاریخ نثر معاصر فارسی نشان می‌دهد.



شکل شماره (۱)

ارتفاع هر خانه به‌منزله میزان شخصی‌سازی زبان نویسنده است. شخصی‌سازی بیشتر ناظر بر گزینش و کاربرد ویژه‌ای از عناصر زبان است که لحنی شخصی را شکل می‌دهد چنان‌که با شنیدن یک پاراگراف، سبک متمایز نویسنده را در ذهن خواننده‌ای که بخشی از آثارش را خوانده تداعی می‌کند.

سبک فردی سبک یک رخداد واحد نیست که به یک جمله یا یک بخش اثر و حتی یک اثر واحد محدود شود. کیفیتی است روحی که بر مجموعه آثار یک نویسنده سایه می‌افکند. این کیفیت با شخصیت هنرمند، بینش، اعتقاد، فلسفه او از زندگی، ملیت، حساسیت‌های فردی، طبقه اجتماعی، محیط جغرافیایی و عوامل ارثی و ژنتیکی هنرمند پیوند ناگسستنی دارد.

سبک فردی و سبک گروهی

در باب زبان شخصی سخن به‌درازا کشید و ممکن است گمان رود که سبک ادبی بیشتر جنبه شخصی دارد؛ اما چنین نیست، بلکه بررسی سبک‌های ادبی در دو قلمرو صورت می‌گیرد؛ یکی سبک شخصی و دیگری سبک گروهی.

قلمرو کار سبک‌شناسی، به حوزه سبک فردی محدود نمی‌شود، بلکه سبک‌های گروهی و دوره‌ای را نیز دربرمی‌گیرد. مسئله سبک‌های گروهی را نخستین‌بار، هندریکس در سال ۱۹۷۶ مطرح کرد (Hendricks, 1976: 72-101). گروهی از نویسندگان با نگرش و دیدگاه همسان یا نویسندگانی که مربوط به یک عصر هستند ممکن است به سبک مشابه و همسانی سخن بگویند و نوشته‌های آن‌ها در کلیات، دارای مشترکاتی باشد، مانند سبک شعرای درباری، سبک شعر صوفیانه، سبک شعر نو، سبک شعرای جنگ، سبک رمان‌نویسان تاریخی.

در هر عصری فلسفه‌ای بر زندگی و آرمان‌های آدمیان حاکم است که نگرش و نوع تفکر عمومی آن عصر را تحت سیطره خود می‌گیرد. بنا بر مشهور، بر هر عصری حقیقتی مسلط است؛ این حقیقت مسلط در پی خود ذوق و ذهنیت همسان و مشابهی را در افراد می‌پروراند و دیدگاه‌ها و نگرش‌های آن‌ها را به هم نزدیک می‌سازد. ابنای هر عصری ذوق خاصی دارند و نوع خاصی از زندگی را می‌پسندند. فرد اگرچه مستقل است، اما هیچ‌گاه بیرون از نظام‌های اخلاقی، زیبایی‌شناختی، فلسفی، مذهبی، اجتماعی و زبانی جامعه خود نمی‌تواند زندگی کند؛ او این نظام‌ها را چونان زندان‌هایی در درون خود حمل می‌کند و ناگزیر از دریچه این نظام‌ها به جهان می‌نگرد.

سبک عمومی در واقع صدای یک عصر و نوعی گفتمان است که در شرایط ویژه تاریخی و اجتماعی جریان می‌یابد و هنجارها و الگوهای ساختاری، زبانی، فکری و ایدئولوژیک خاصی دارد

که از دیگر دوره‌ها و جریان‌ها متمایز می‌شود. زبان‌شناسان اخیراً در گرایش‌های تحلیل انتقادی گفتمان، سبکی را که غالب شود و به شیوه نهادینه‌ای برای تفکر و تکلم در باره امور جهان و جامعه بدل شود «گفتمان مسلط» (dominant discourse) می‌گویند. نگاهی به سبک‌ها و مکتب‌های هنری و ادبی غربی نشان می‌دهد که چگونه سبک‌ها تحت تأثیر گفتمان‌های فلسفی، سیاسی و اجتماعی مسلط بر هر دوره شکل گرفته‌اند. سبک‌های شعر فارسی نیز تحت تأثیر شرایط اجتماعی-سیاسی و گفتمان‌های مسلط است.

نام سبک	گفتمان مسلط	ارزشها و مبانی نظری
خراسانی: درباری	سلطنت	اقتدارگرایی دربار، شادنوشی و طبیعت ستایی
خراسانی: حماسی	ملی‌گرایی	بازشناسی هویت ملی، گفتمان ملیت، هویت‌اندیشی
آذربایجانی / ارانی	فضل‌گرایی	غلبه دانش‌های عصری، دین‌داری
عراقی	عرفان‌گرایی	ایده‌الیسم صوفیانه، دنیاگریزی، نمادگرایی
تیموری	تقلید	نظیره‌گویی، تفنن ادبی، معماگویی، جوابگویی آثار بزرگ
مکتب وقوع	واقع‌نگری	بیان تجربه وقوعی، ارزش‌های طبقه پیشه‌ور
اصفهانی	تجربه‌گرایی	نازک‌خیالی، مضمون‌تراشی، کشف تناسب‌ها، استعاره‌گرایی
طرز خیال‌هندی	ذهن‌گرایی	افراط در خیال‌تراشی، پیچیده‌گویی، بی‌معناگویی
بازگشت	سلطنت	ارزش‌های درباری، بازگشت به الگوهای ادبی کهن (خراسانی)
مشروطه	نوگرایی نقادانه	نقادی سنت، تجددخواهی به شیوه غربیان
نیمایی	نخبه‌گرایی	ابهام‌آفرینی، جامعه‌گرایی نمادین، فرم‌گرایی
نوتغزلی	یأس رمانتیک	یأس فلسفی، غم‌پرستی، فردگرایی، انزواگرایی
فرانوگرایی	هنر محض	تجربه در زبان، التزام‌گریزی (موج نو، حجم و...)
شعر انقلاب	انقلابی‌گری	مبارزه، آرمانگرایی، احیای ارزش‌های شیعی
ادبیات جنگ	صدور انقلاب	ارزش‌های شیعی، عرفان‌گرایی، شهادت‌طلبی
سبک پسانوگرا	ساختارشکنی	تأویل‌گرایی، قطعیت‌ناباوری، ترجمان‌گرایی، فرم‌ستیزی

شاعران و نویسندگان سبک گروهی یا دوره‌ای، ضمن اینکه از لحاظ کاربرد ویژگی‌های عمومی به سبک عمومی تعلق دارند، فردیت خاصی هم دارند؛ یعنی سبک شخصی هریک از آن‌ها به نوبه خود در درون سبک عمومی قابل شناسایی است. مثلاً ویژگی‌های عمومی سبک هندی عبارتند از: کاربرد تعابیر عامیانه، استعاره‌گرایی، اغراق و مبالغه، اسلوب معادله، شبکه تداعی، پارادوکس، تودرتویی تصویرها، مضمون‌سازی و معنی بیگانه و ... اما شاعران سرشناس این دوره مثل صائب تبریزی، طالب آملی، ظهوری، کلیم، بیدل و زلالی خوانساری ضمن اینکه در ویژگی‌های عمومی سبک هندی با هم مشترکند، اما در دیوان هر کدام از آن‌ها یکی دو ویژگی از ویژگی‌های عمومی سبک بسامد چشمگیر دارد و عنصر غالب شعر اوست. مثلاً عرفی

شیرازی (۹۹۹ ق.) در قصیده، مخترع طرز تازه‌ای است که اکثر تازه‌گویان از روش او پیروی می‌کنند (اوحدی، ۱۰۲۴: ۷۶۶) و بر شاعران غزل‌سرای بعد تأثیر گذاشته است. اسلوب معادله، عنصر مسلط در دیوان صائب است؛ سبک بیدل نیز با تصاویر پارادوکسی و حسامیزی‌ها و تجربیات پیچیده، تشخیص یافته است و استعاره عنصر پرکاربرد شعر طالب آملی، چنان‌که خود او نیز گفته است:

ز ساده‌گویی افسرده نادمم طالب من و سخن به همان طرز استعاره خویش
(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۶۳۵).

در میان تذکره‌نویسان فارسی، خان آرزو اکبرآبادی در تذکره مجمع‌النفایس (نگارش ۱۱۶۴ ق.)، بیش از دیگران سبک‌های شخصی را مطرح کرده است. مثلاً می‌نویسد «در شعر سالک یزدی دردمندی و سادگی است و در شعر سالک قزوینی خیال‌بندی و متانت» (گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۵۱۸). شاعرانی که شعرشان تشخیص سبکی می‌یافت، مثل صائب، بیدل، کلیم، میرزا جلال اسیر، ناصرعلی سرهندی و میرزا قبول کشمیری، پیروانی داشتند و طرز آن‌ها در روزگار زندگی‌شان مورد تقلید قرار می‌گرفت.

تحلیل سبک گروهی یا دوره‌ای در پژوهش‌های سبک‌شناسی و به‌ویژه در نگارش تاریخ ادبیات و شناسایی گونه‌های ادبی بسیار کارآمد است.

سبک، تقلید، سنت

نویسنده و شاعری که به راه تقلید از بزرگان پیشین می‌رود و از سبک‌های شناخته‌شده و آزموده پیشین پیروی می‌کند، در واقع جلوه‌هایی از شخصیت دیگران را به‌نمایش می‌گذارد و گام بر جای گام دیگران می‌نهد، به همین دلیل، در تاریخ ادبیات جای پایش نمی‌ماند و یا کمرنگ است.

در دو دوره شعر فارسی، تقلید رواج یافت یکی در قرن نهم، تقلید از شاعران قرن هفت و هشت و به‌ویژه، حافظ و دیگری بازگشت ادبی در شعر فارسی عهد قاجار. امیر علیشیر نوایی (متوفی ۹۰۵ ق.) در دویست و سیزده غزلی که بر وزن و قافیۀ غزل‌های حافظ سروده (نوایی، ۱۳۴۲: چهار- شش) به‌دشواری نشانی از فردیت خود به‌جای گذاشته است. در تذکره‌های عصر قاجار نیز به‌دنبال نام هر شاعری فهرستی از شاعران بزرگ می‌آید که الگوی شاعر بازگشت بوده‌اند. مثلاً آذر بیگدلی در شعر به شیوه رودکی، خیام، ظهیر فاریابی، ازرقی، کمال اسماعیل، مولوی، عراقی، سعدی و حافظ توسل بسته است. نمونه‌های برجسته محو فردیت هنرمند را در شعر تقلیدی قرن نهم و دیوان‌های شاعران دوره قاجار می‌توان دید.^۴

تقلید ذاتاً چیزی از ویژگی‌های فردی مقلد را در خود ندارد که موجب تمایز وی از مقلد (الگو) شود و از آن‌رو که مجال ابداع و خلاقیت فردی را فراهم نمی‌کند، فرد مقلد، خودش نیست و رفتارش با شخصیت و فردیت وی نسبتی ندارد.^۵

در جامعه سنتی که ارزش‌های جمعی حاکمیت دارد، فرد در دایره نظام ارزش‌های جمعی، آداب و رسوم و قراردادهای اجتماعی و آیینی محو است. گاه این نظام‌ها در حد توت‌م‌ها و اصول مقدس پذیرفته شده‌اند و ناهمسویی با هنجارهای آیینی و تقدس‌یافته به‌منزله عصیان علیه ارزش‌های جمعی است. شخص ناگزیر است آراء و اندیشه‌های فردی را با نشانه‌های معین و آیین‌های رسمی از پیش تعیین‌شده بیان کند. در چنین وضعی شناسایی دقیق سبک فردی در درون سبک‌های جمعی و دوره‌ای کار دشواری است؛ چراکه فردیت چندان مجال ظهور نمی‌یابد. رفتارها و کردارها و ذهنیت‌ها همگن و مشابهند و از این‌رو سبک به‌عنوان قیافه ذهن فرد و نمودار شخصیت و نگرش وی، تنوع کمتری پیدا می‌کند. نوشتن، سرودن، شادی، غمگساری، تفریح، همه و همه دارای آداب و آیینی مشخص است. به همین دلیل، تغییرات چنان آرام و کند صورت می‌گیرد که سبک‌های هنری چند قرن به حیات خود ادامه می‌دهند و دگرگونی و جابه‌جایی سبک‌ها تابع تحولات بزرگ در نظام‌های اعتقادی سیاسی و فرهنگی است. در سبک شعر فارسی و یا در سبک نثر فارسی کهن تداوم دوره‌های سبکی را در نظر بگیریم:

سبک خراسانی: سه قرن (۴ تا ۶)

سبک عراقی: سه قرن (۶ تا ۹)

طرز تازه (سبک هندی): سه قرن (۹۰۰-۱۲۰۰ ق.)

سبک بازگشت: یک قرن (۱۲۰۰-۱۳۰۰ ق.)

سبک مشروطه: سی سال (۱۲۸۰-۱۳۱۰ ش.)

به‌طور کلی تحول در فرهنگ ایرانی خیلی کند صورت گرفته است و در سراسر تاریخ ما تا دوره مشروطه، سبک‌های عمومی بر سبک‌های شخصی غالب بوده‌اند. در فرهنگ سنتی و در سنت مسلط ایرانی فردیت انسانی چندان مجال ظهور نیافته است، زیرا تقلید، پیروی و جستجوی آرمان‌ها در گذشته غالب بوده است.

با ظهور مشروطه و سپس با تندشدن جریان‌های تجدیدخواه در ایران که مقدمه فاصله‌گرفتن از سنت بود، سبک‌های متعدد فردی به‌طرزی جدماً متفاوت با سبک‌های پیشین پدیدار شدند. از فاصله سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ در جریان شعر نو، چندین سبک شخصی با صداهای کاملاً متفاوت پدید آمد؛ نیما یوشیج، توللی، اخوان، کسرابی، فروغ، شاملو، سپهری، ایرانی، رویایی، شفیعی کدکنی و ... هر کدام سبک‌های شخصی کاملاً مستقل بالحن، واژگان و نحوی فردی

هستند. این تنوع صداها نشان‌دهنده ظهور فردیت‌های جداگانه است و خبر از نمودارشدن نخستین نشانه‌های رمانتیسم و مدرنیسم در جامعه ایرانی داشت.

پی‌نوشت‌ها

۱. تمایز میان زبان ادبی و زبان کاربردی در نزد صورت‌گرایان روسی بسیار مورد توجه بود. از سال ۱۹۱۵ حلقه زبان‌شناسی مسکو زیر نظر یاکوبسون و از ۱۹۱۶/انجمن مطالعات زبان شعری (*Opoyaz*) زیر نظر شک洛夫سکی، روش‌های زبان‌شناسی را برای بررسی علمی ادبیات به کار بستند و با طرح «پرسش ادبیت» بر تمایز زبان ادبیات و شعر با زبان روزمره اصرار ورزیدند (*Bennett, 2003: 15-16*). در ایران نخستین بار علی‌محمد حق‌شناس، نظریه تمایز زبان و ادبیات را با نگاهی فلسفی براساس جداسازی دو رویکرد ادبی و زبانی به جهان مطرح کرد (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۳-۲۴). رویکرد ادبی، خلاق و هنری است و رویکرد زبانی، بازنمایی هستی چنان‌که هست.

۲. زبان در قوانین، قراردادهای، آیین‌نامه‌ها و به‌طورکلی در قلمرو حقوق، نقش تثبیت، مهار و تنظیم مناسبات اجتماعی و تعامل نیروهای اجتماعی را برعهده می‌گیرد.

۳. واژه‌های بی‌نشان: بر واقعیت دلالت می‌کنند و به مصداق‌های ذاتی یا انتزاعی مشخصی اشارت دارند. واژه‌های نشان‌دار، علاوه بر اشاره به یک مصداق خاص، دربردارنده نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده و معانی ضمنی هم هستند.

۴. مثلاً خیام سروده است:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده‌ست	در بند سر زلف نگاری بوده‌ست
این دسته که بر گردن او می‌بینی	دستی است که در گردن یاری بوده‌ست

شاعر بازگشت در همان وزن و با همان عناصر زبان بدون اینکه نشانی متفاوت از خود در شعر بگذارد می‌سراید:

این باغ سر کوی نگاری بوده‌ست	وین شاخ گل آستین نگاری بوده‌ست
وین سرو که در کنار جو می‌بینی	یاری است که در کنار یاری بوده‌ست

۵. شاعران غالباً به ارزش استقلال سبک فردی قائل بوده‌اند. مثلاً گلچین گیلانی گفته است:

تازه آن باشد که از دل سر زند	با دو بال و بیژة خود پر زند
ماه اگر داس است حافظ گفته است	گر تو گویی داس تو خواهد شکست
ای بسا دیوان سنگین و کلفت	که پر است از فکر پوچ و حرف مفت
راه خود جوی و مکن تقلید کس	از پریدن کبک کی گردد مگس

گر ترا جز خرمگس در سبک نیست خرمگس، هان غم‌مخور گر کبک نیست
 خرمگس گر بهر خود فکری کند گاه باشد وزوز بکری کند
 (نقل از کاخی، ۱۳۶۸: ۱۳۷-۱۳۸)
 من آن کسم که گه نظم هیچ گوینده به لفظ و معنی چون من ندارد استقلال
 (مسعود سعد، ۱۳۳۹: ۳۰۹)

کتاب‌نامه

فارسی:

- بارت، رولان. (۱۳۷۸). *درجه صفر نگارش*. ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان. تهران: هرمس.
 حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۷۰). *مقالات ادبی و زبان‌شناختی*. تهران: نیلوفر.
 شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *هزاره دوم آهوی کوهی*. تهران: انتشارات سخن. چاپ اول.
 طالب آملی. (۱۳۴۶). *کلیات اشعار*. به‌اهتمام طاهری شهاب. تهران: انتشارات سنایی.
 فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ایهام: از دومعنایی تا چندلایگی معنا». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران*. پاییز ۱۳۸۷. ش ۶۱.
 کاخی، مرتضی. (۱۳۶۸). *روشن‌تراز خاموشی*. تهران: آگه.
 گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۹). *کاروان هند*. مشهد: آستان قدس.
 مسعود سعد. (۱۳۳۹). *دیوان*. تصحیح رشید یاسمی. تهران: پیروز.
 نوایی، امیر علیشیر. (۱۳۴۲). *دیوان*. رکن‌الدین همایونفرخ. تهران: ابن‌سینا.

انگلیسی:

- Bennet, Tony. (2003). *FORMALISM AND MARXISM*. London and New York: Routledge.
 Hazen, K. (2006). "Idiolect" In *ENCYCLOPEDIA OF LANGUAGE AND LINGUISTICS* (ELL1). (p 4402).
 Hendricks, W. O. (1976). *GRAMMARS OF STYLE AND STYLE OF GRAMMAR*. Amsterdam: North Holland.
 Peer W. van and J Hakemulder. (2006). "Foregrounding" In *ENCYCLOPEDIA OF LANGUAGE AND LINGUISTICS*. Lang. 2006 Elsevier Ltd. All rights reserved.
 Simpson, Paul. (1997). *LANGUAGE THROUGH LITERATURE: An Introduction*. London & New York: Routledge.