

ساختار شکنی و تصویرسازی از طریق هنجارگریزی در اشعار نو هوشنگ ابتهجاج

Deconstruction and Imagery through Deviation in the Poems of Hushang Ebtehaj

Dr. Seyed Mohammad Hosseini-Maasoum*

Shirin Azmoode**

دکتر سید محمد حسینی معصوم*

شیرین آزموده**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۹/۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۷/۲۸

Abstract

Deviation is one of the defamiliarization techniques that the poet uses to enrich his poems with creative images and concepts. In this technique, the text deviates the rules governing the standard language to create foregrounding in literary texts. Ebtehaj is one of the contemporary poets who have used this technique frequently in his poems. This study tries to analyze Ebtehaj's poems using a descriptive survey research method within a structuralist framework based on Leech's deviation pattern which includes eight types of deviation in order to reveal the beauty and salience of his poems. The analyzed poems in this study were selected randomly from Ebtehaj's *Tasiyan* book. The result showed that Ebtehaj has utilized all eight types of deviation, but semantic deviation ranks first among all types. The use of other types of deviations and the consequences are also analyzed in this study. By these deviations, Ebtehaj states his ideas with common words in a creative and unconventional style. Besides, the preposing of verb has high frequency among other types of grammatical deviation. Using this technique, he has put more weight on the action rather than the actor.

Keywords: Ebtehaj, deconstruction, imagery, deviation, foregrounding

چکیده

هنجارگریزی یکی از شیوه‌های آشنایی زدایی است که طی آن، برای ایجاد تصاویر خلاقانه شعری از قواعد حاکم بر زبان معیار، نوعی انحراف رخ می‌دهد و موجب برجسته‌سازی در متن ادبی می‌گردد. هوشنگ ابتهجاج از جمله شاعران معاصر است که در اشعار نیمایی خود از این شگرد بهره فراوان برده‌است. این پژوهش، با روش تحقیق توصیفی از نوع پیمایش و در چارچوب مکتب ساخت‌گرایی، بر آن است که اشعار نو ابتهجاج را بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ مورد بررسی قرار دهد تا شیوه خلق زیبایی و برجستگی در اشعار وی آشکار گردد. اشعار مورد بررسی در این پژوهش با شیوه تصادفی از دیوان تاسیان ابتهجاج گزینش شد. نتایج نشان داد که ابتهجاج از انواع هشت‌گانه هنجارگریزی لیچ استفاده کرده و از این طریق توانسته‌است زبان خود را برجسته سازد. در این میان، وی از هنجارگریزی معنایی بیش از سایر انواع هنجارگریزی بهره گرفته‌است. میزان کاربرد سایر انواع هنجارگریزی و پیامد آن‌ها نیز بررسی شده‌است. با این هنجارگریزی‌ها، ابتهجاج منظور خود را به گونه‌ای نوآورانه و به زیباترین شیوه بیان می‌کند. همچنین تقدم فعل بر سایر ارکان جمله از پربسامدترین هنجارگریزی‌های نحوی در شعر ابتهجاج است و او نوعی فعل‌گرایی و تأکید بر عمل به جای عامل را تداعی کرده‌است.

کلیدواژه‌ها: ابتهجاج، ساختار شکنی، تصویرسازی،

هنجارگریزی، برجسته‌سازی

* Associate professor, Department of Linguistics, Payame Noor University, Tehran, Iran (Corresponding author), hosseinimasum@pnu.ac.ir

** MA in linguistics, Payame Noor University, Tehran, Iran, shirinazmoode@yahoo.com

*دانشیار گروه زبانشناسی همگانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، hosseinimasum@pnu.ac.ir

** کارشناس ارشد زبانشناسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران shirinazmoode@yahoo.com

۱- مقدمه

زبان مجموعه‌ای از نشانه‌هاست^۱ که نخستین و اساسی‌ترین وظیفه‌اش ایجاد ارتباط است. در نقش ارجاعی^۲ زبان، عناصر زبانی طبق اصول و قواعدی خاص در یک محور هم‌نشینی قرار گرفته و به مخاطب منتقل می‌شوند. این کاربرد زبان تنها حامل پیام خواهد بود و عواطف و احساسات مخاطب را بر نمی‌انگیزد. اما در کارکرد ادبی و هنری زبان، شاعر و نویسنده با ذهن خلّاق و تسلّط خود بر زبان، تغییرات و انحرافات در آن بوجود می‌آورد که مخاطب را به شگفتی وامی‌دارد. چنان که نبوی و مهاجر (۱۳۷۶: ۷۴) بیان می‌کنند، «مرز میان زبان گفتار و زبان شعر، نوع برخورد گوینده یا شاعر با واژه‌ها و نیز کارکرد و برخورد واژه‌ها با یکدیگر است؛ زیرا اگر میان واژه‌ها برخوردی نباشد، شعر به وجود نمی‌آید. شعر از زمان فراتر می‌رود، قواعد آن را در هم می‌ریزد، میان واژگان جابه‌جایی پیش می‌آید و این یعنی برخورد واژه‌ها». گاه گفته می‌شود که در شعر تأکید بر پیام است و شاعر به منظور تقویت جنبه‌های زیبانشاخی، زبان را برای مخاطبان، ناآشنا و بیگانه می‌سازد؛ همین عناصر ناآشنا و خلاف عادت زبان شعر را با زبان عادی متفاوت می‌کند. بهره‌گیری وسیع از ویژگی‌های زبانی در تفسیر متون ادبی حاکی از پیوند عمیق میان زبان‌شناسی و ادبیات است. رومن یاکوبسن، زبان‌شناس معروف مکتب پراگ، شعرشناسی را زیر مجموعه زبان‌شناسی دانسته است و در مقاله خود با عنوان «زبان‌شناسی و شعرشناسی»^۳ می‌گوید: «شعرشناسی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد. و از آن‌جایی که زبان‌شناسی علم ساختار کلام است، شعرشناسی را باید جزء مکمل زبان‌شناسی دانست» (یاکوبسن، ۱۹۶۰: ۱۱۹). بنابراین، تحقیق حاضر از طریق علم زبان‌شناسی و مبحث هنجارگریزی^۴ به بررسی شعر می‌پردازد. اصطلاح هنجارگریزی برگرفته از حوزه زبان‌شناسی نوین و نقد زبان‌شناسانه است و از رهگذر زبان انگلیسی به مباحث نقد ادبی و زبان‌شناسی فارسی راه یافته است. هنجارگریزی

باعث ایجاد آشنایی زدایی^۵ می‌شود. مفهوم «آشنایی زدایی» از یافته‌های مهم فرمالیست شهیر روسی، شک洛夫سکی^۶ است که اولین بار معادل روسی این اصطلاح را در مقاله معروف خود به نام «هنر به مثابه فن»^۷ به کار برد. به اعتقاد شک洛夫سکی، هنر، ادراک حسی ما را سازماندهی مجدد می‌کند و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به‌ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌سازد (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۷). هنجارگریزی عبارت است از «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف». چنان که لیچ بیان می‌کند، این انحراف یا تخطی از هنجارهای زبانی یا سایر هنجارهای مقبول اجتماعی را برجسته‌سازی می‌نامند که تداعی‌کننده یک تصویر است که در تقابل با یک پیش‌زمینه برجسته‌تر به چشم می‌رسد (۱۹۶۹: ۵۷). بر این اساس، لی و شی (۲۰۱۵: ۲۹) نتیجه می‌گیرند که «چشم ذهن خواننده نیز بیش از همه جذب بخش‌هایی از متن می‌شود که در بستری از محتوای زبانی متداول و متعارف خودنمایی می‌کند». به اعتقاد انوشه، هنجارگریزی، خود، تعریفی از سبک به شمار می‌رود. بدین صورت که اگر بسامد هنجارگریزی در شعرها یا نوشته‌های شاعر یا نویسنده‌ای بالاتر از منحنی هنجار باشد، سبک آن شاعر یا نویسنده مشخص می‌شود (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵). هنجارگریزی در یک اثر ادبی، ذهن مخاطب را به موضوع جلب می‌کند؛ به گونه‌ای که برای ادراک یک موضوع، ذهن او به تلاش و کوشش بیشتر مجبور می‌شود. هرچه تلاش ذهنی ما برای دریافت یک موضوع نامتعارف بیشتر شود، طبعاً لذت ناشی از درک آن نیز افزایش خواهد یافت. بنابراین یکی از راه‌های به تأمل واداشتن و درنگ‌آفرینی در مخاطب، هنجارگریزی است. از این‌رو، بررسی آن در متون ادبی به‌عنوان یکی از شیوه‌های اساسی در درک و انتقال پیام از اهمیت خاصی برخوردار می‌باشد.

هوشنگ ابتهاج از برجستگان هنر و ادبیات و آشنا با ظرافت‌های

5. Defamiliarization

6. V. Shklovsky

7. "Iskusstvo kak priyom" (Art as technique)

1. Sign

2. Referential

3. Linguistics and Poetics

4. Deviation

زبانی محسوب می‌شود. در باب وی و ویژگی‌های زبانی‌اش تاکنون پژوهش‌هایی به نگارش درآمده‌است که حاصل نگاه ویژه محققان از منظرهای مختلف است، اما در این میان، اثری که مستقلاً به موضوع هنجارگریزی‌های شعر ابتهاج پرداخته باشد، به چشم نمی‌خورد. از میان این پژوهش‌ها، می‌توان به «زیبایی‌شناسی در مجموعه اشعار هوشنگ ابتهاج» (زارعی، ۱۳۸۸)، «تحلیل چند نکته زبانی و فکری از مشخصه‌های سبکی سایه» (غنی‌پور ملک‌شاه، ۱۳۸۹) و «بررسی نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر ارغوان ابتهاج» (حسینی معصوم و آزموده، ۱۳۹۱) اشاره کرد. از این‌رو، در پژوهش حاضر، اشعار نو هوشنگ ابتهاج که در دیوان تاسیان وی گردآوری شده‌اند، از منظر هنجارگریزی، بررسی و مشخص می‌شود که کدام یک از این انواع در زبان وی نمود بیشتری دارد. این پژوهش سعی در بررسی آثار این شاعر توانا و برجسته از منظر ساختارشناسی و تصویرسازی دارد چرا که وی در موارد فراوانی از هنجارگریزی بهره گرفته و با استفاده از این شگرد و بهره‌گیری از امکانات بالقوه زبان فارسی، به خلق واژه‌ها و ترکیبات بدیع، پرداخته‌است.

۲. پیشینه مطالعات هنجارگریزی

همانطور که در مقدمه اشاره شد، پیشینه هنجارگریزی و مباحث مرتبط با آن را باید در مقاله معروف شکلوفسکی تحت عنوان هنر به مثابه فن جستجو کرد. او عقیده دارد که نقش اصلی هنر و ادبیات همان آشنایی زدایی است و بر این باور است که شگرد هنر، ناآشنا کردن موضوعات است و مشکل ساختن صورت‌ها؛ مشکل تولید می‌کند تا احساس لذت را طولانی کند، زیرا فرآیند درک حسی یک حاصل زیبایی‌شناختی، هنری و لذت بخش دارد و هرچه طولانی‌تر باشد، زیباتر است (شکلوفسکی، ۱۹۸۹، به نقل از علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۳۲۶). وی درباره اصطلاح آشنایی زدایی که پایه نظریه‌های صورت‌گرایانه او را تشکیل می‌دهد، چنین می‌گوید: «در بسیاری از کنش‌ها، ادراک به فرآیندی عادت‌گونه و خودبه‌خودی تبدیل می‌شود که ما اغلب از آن ناآگاهیم و زبان شعر می‌تواند این عادت‌زدگی را برهم زند و ما را بر آن

دارد تا چیزها را به نحو متفاوت و نو ببینیم. این امر حاصل توان زبان شعر یا زبان ادبی در غریبه‌سازی یا آشنایی زدایی این جهان‌آشناست (ویستر، ۱۹۹۰، به نقل از دهنوی، ۱۳۸۲: ۶۴).

در ادبیات جهان، پژوهش‌های زیادی در زمینه هنجارگریزی و نقش آن در تصویرسازی، آفرینش ادبی و شاخص‌های مختلف سبک‌شناسی انجام شده‌است که از جمله می‌توان برای نمونه به موارد ذیل اشاره کرد: مک اینتایر (۲۰۰۳) با در نظر گرفتن نظریه برجسته‌سازی به عنوان سنگ بنای سبک‌شناسی، از آن به عنوان روشی برای تدریس تحلیل سبک‌شناختی استفاده کرده‌است و با توجه به تجربیات خودش در تدریس درس زبان و سبک، مدعی می‌شود که برجسته‌سازی عناصر یک سخنرانی (تدریس) برای دانشجویان ابزار یادگیری مفیدتری نسبت به سایر روش‌هاست. سلیم (۲۰۱۲) به بررسی هنجارگریزی‌های نوشتاری به عنوان یک سبک هنری در یکی از اشعار تی اس ایوت پرداخته‌است و نتیجه می‌گیرد که کاربرد هنجارگریزانه محتوای نوشتاری، ابزاری در دست هنرمند برای برجسته‌سازی یا آشنایی زدایی متن است و برای خواننده نیز یک راهبرد تحلیلی محسوب می‌شود. پرافیتی و سوهاتمادی (۲۰۱۴) در یک تحقیق کمی، نقش هنجارگریزی‌های معنایی را در تصویرسازی در منتخبی از اشعار ویلیام بلیک بررسی کردند. نتایج آن‌ها نشان داد که این هنجارگریزی‌های معنایی، در سه قالب ظهور یافته‌است: ناملموس بودن معنا، انتقال معنا و فریب صادقانه^۸. این هنجارگریزی‌ها به شاعر در انتقال دیدگاهش درباره مسائل اجتماعی، ارزش‌های مذهبی، عشق و ارتباط انسانی کمک کرده و به غنای زیبایی‌شناختی و اختصار شعر افزوده‌است. شین و لی (۲۰۱۵) به بررسی اشعار ای ای کامینگ^۹ در چارچوب نظریه لیچ و مدل سه‌بعدی یو ژیونگ پرداخته و انواع هنجارگریزی نوشتاری، واژگانی و

8. Honest deception

9. E. E. Cumming

انواع دیگر هنجارگریزی (زمانی، واژگانی، آوایی، سبکی و نحوی) در رده‌های بعدی قرار می‌گیرند؛ اما نمونه‌ای از هنجارگریزی نوشتاری و گویش مشاهده نمی‌شود. ظاهری بیرگانی (۱۳۸۹) در بررسی هنجارگریزی شعر شفيعی کدکنی، وی را شاعری گریزان از هنجارها دانسته و شعرش را شعری برجسته خوانده است. این پژوهشگر نیز در قسمت نتیجه‌گیری رساله خود، بیشترین بسامد وقوع هنجارگریزی در شعر شفيعی کدکنی را مربوط به هنجارگریزی معنایی دانسته است. طغیانی و صادقیان (۱۳۹۰) به تحلیل و بررسی هنجارگریزی در شعر اخوان ثالث پرداخته‌اند. آن‌ها با بررسی میزان کاربرد انواع هنجارگریزی در مجموعه شعر *از این اوستا*، نشان داده‌اند که اخوان از هنجارگریزی معنایی بیش از سایر هنجارگریزی‌ها بهره برده است. نوروزی (۱۳۸۸) در مقاله *هنجارگریزی در خمسه نظامی*، با تکیه بر نقد فرمالیستی، نگرشی زبان‌شناختی به خمسه نظامی داشته است. وی در قسمت نتیجه‌گیری خود، اشاره می‌کند که هنجارگریزی در خمسه نظامی، ابعاد گوناگون و وسیعی دارد، اما هنجارگریزی معنایی، بیشترین بسامد را در شعر نظامی داراست و هنجار شکنی‌های او در ساختار تشبیه، استعاره، کنایه و تصویرسازی‌ها بسیار قابل توجه است. تحقیقات انجام شده در زمینه بررسی هنجارگریزی در شعر شاعرانی چون سپهری، شفيعی کدکنی، اخوان ثالث و نظامی، حاکی از این است که بیشترین دستاویز شاعران برای گریز از زبان هنجار به حیطه معنایی مربوط است.

۳. معرفی الگوی لیچ

نظریه برجسته‌سازی مبتنی بر این فرض است که زبان شاعرانه از عرف حاکم بر زبان عادی (در سطح آوایی، دستوری، معنایی و مانند آن) عبور می‌کند و این تخطی با اصول و فرآیندهای شناختی که اساس ارتباط را شکل می‌دهند، در تقابل قرار می‌گیرد (ر.ک. شکلوفسکی، ۱۹۶۵، شرت، ۱۹۷۳؛ ون پی، ۱۹۸۶؛ میال و کویکن، ۱۹۹۴). از دیدگاه شن (۲۰۰۷)، پرسش اساسی در این میان حد مجاز این تخطی است. به عبارت دیگر، آیا

معنایی را مورد تحلیل سبک‌شناختی قرار داده‌اند. آنها نتیجه گرفتند که این هنجارگریزی‌ها به شاعر در خلق مفاهیمی همچون عشق شدید، درد، تلاش و حس طنز کمک می‌کند.

در ایران، تا پیش از دهه ۷۰ شمسی، پژوهش‌های زبان‌شناختی ادبیات فقط به مقالاتی از باطنی و حق‌شناس محدود می‌شد که به مسائل نظری ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی پرداخته‌اند. اما از اوایل دهه ۷۰، توجه به پژوهش‌های این حوزه بیشتر شد و از آن زمان تاکنون کتاب‌ها و مقالاتی در این باره تألیف شده است. از میان این آثار به چند مورد اشاره می‌شود. اندکی قبل از شروع این دهه، شفيعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* (۱۳۳۸) برجسته‌سازی را به دو حوزه موسیقایی و زبان‌شناسی طبقه‌بندی کرده و صناعاتی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی صوتی را در گروه موسیقایی و صناعاتی مانند استعاره، مجاز، کنایه، حس آمیزی و آشنایی زدایی را در گروه زبان‌شناسی جای می‌دهد. صفوی در کتاب *دو جلدی خود، از زبان‌شناسی به ادبیات* (۱۳۷۳ و ۱۳۷۹)، به‌طور مفصل به هنجارگریزی و انواع آن پرداخته است. وی در این دواثر از قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی و انواع آن‌ها سخن گفته است. علوی مقدم در کتاب *نظریه‌های ادبی معاصر* (۱۳۷۷) ضمن معرفی دو مکتب صورت‌گرایی و ساخت‌گرایی و اصطلاحات و یافته‌های آن‌ها، به کارکرد زبان در شعر، برجسته‌سازی زبان، آشنایی زدایی و بالاخره نقد صورت‌گرایی و ساخت‌گرایی پرداخته است. با وجود این آثار شایان، سهم قابل ملاحظه‌ای از مطالعات انجام شده در این حوزه را باید متعلق به مقالات و پایان‌نامه‌هایی دانست که به این مهم پرداخته‌اند و هر یک به نتایج قابل توجهی دست یافته‌اند که در ادامه به چند مورد از آن‌ها می‌پردازیم.

سجودی (۱۳۷۶) در رساله خود به بررسی انواع هنجارگریزی در اشعار سهراب سپهری پرداخته است. بر اساس یافته‌های سجودی، در آثار سپهری، هنجارگریزی معنایی بیشترین بسامد را داشته است و

هیچ محدودیتی در این هنجارگریزی‌ها وجود دارد؟ آیا گزینه‌ها برای عبور از یک هنجار خاص نامحدود است، یا این که آن‌ها تابع قواعد اصولی خاصی هستند؟

جفری لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، با توسل به ابزارهای زبان‌شناختی به بررسی هنجارگریزی در شعر پرداخته و الگویی به دست داده است که بسیار مورد توجه زبان‌شناسانی قرار گرفته که به مطالعات ادبی علاقه‌مندند. لیچ (۱۹۶۹: ۵۳-۴۲) برای هنجارگریزی هشت مورد را برمی‌شمارد: هنجارگریزی‌های آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی، سیاق^{۱۰}، گویشی، زمانی و نوشتاری. لیچ، هنجارگریزی را گزینش عناصری نامتعارف از میان امکانات بالقوه زبانی تعریف می‌کند و معتقد است که هنجارگریزی نباید موجب اختلال در ایجاد ارتباط شود. او هرگونه هنجارگریزی را خلاقیت هنری نمی‌داند و برای هنجارگریزی هنرمندانه سه شرط مهم را مطرح می‌کند: الف) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهومی باشد؛ به عبارت دیگر نقش مند باشد. ب) برجسته‌سازی زمانی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر منظور گوینده باشد؛ به عبارت دیگر جهت مند باشد. ج) برجسته‌سازی زمانی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد؛ به عبارت دیگر هدفمند باشد (لیچ، ۱۹۶۹، به نقل از صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷).

شفیعی کدکنی علاوه بر شرایط لیچ، به رعایت دو شرط دیگر در آفرینش شعر معتقد است، ۱- اصل زیبایی‌شناسی؛ یعنی اینکه خواننده یا شنونده یا اهل زبان، بعد از فرآیند هنجارگریزی نوعی زیبایی در آن احساس کند. ۲- اصل رسانگی؛ یعنی خواننده علاوه بر احساس لذت و زیبایی، باید در حدود منطق شعر، احساس گوینده را تا حدی بتواند دریابد. به عبارت دیگر، هنجارگریزی باعث ایجاد ابهام و گنگی در انتقال احساس شاعر به خواننده نشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۳). موکاروفسکی^{۱۱} زبان‌شناس مکتب پراگ

نیز دو شرط را برای هنجارگریزی ادبی لازم می‌داند: «سازگاری و نظام‌مندی. منظور از سازگاری آن است که در یک اثر ادبی، جزئی که می‌خواهد برجسته شود و شکل تازه‌ای پیدا کند، دارای جهت ثابتی باشد؛ یعنی یکی از بخش‌های زبان از قبیل: آوا، معنی، نحو و ... را هدف قرار دهد. مقصود از نظام‌مندی نیز این است که برجسته‌سازی، تابع سلسله پیوندهای موجود میان اجزای یک اثر شعری است» (موکاروفسکی، ۱۹۳۲، به نقل از اخوت، ۱۳۷۳: ۹۶).

به اعتقاد لیچ، برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است: «نخست آن‌که نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت پذیرد و دوم آن‌که قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت» (لیچ، ۱۹۶۹، نقل از صفوی، ۱۳۷۳: ۴۰). با توجه به آنچه عنوان شد، می‌توان گفت که کیفیت برخورد شاعر با واژه‌ها موجب برجسته‌سازی و هنجارگریزی زبان او می‌شود، که این انحراف و خروج از زبان معیار، باعث جلب توجه مخاطب می‌شود.

۴. روش و پرسش‌های تحقیق

این پژوهش سعی دارد با روش تحقیق توصیفی از نوع پیمایش^{۱۲} و در چارچوب مکتب ساخت‌گرایی، اشعار منتخب را با الگوی لیچ تطبیق داده، نوع هنجارگریزی را مشخص کرده و سپس بسامد هر یک را تعیین کند. با توجه به حجم دیوان اشعار ابتهاج و مجال مقاله و فرصت پژوهشگر، گردآوری داده‌ها به صورت نمونه‌گیری تصادفی انجام شد. داده‌ها در این پژوهش، بصورت تصادفی از دیوان تاسیان (۱۳۸۵) ابتهاج انتخاب شده‌اند؛ به این صورت که ۱۵ قطعه شعر از ابتدا، ۱۵ شعر از میانه و ۱۵ شعر از اواخر این دیوان برگزیده شد و در مجموع ۴۵ شعر وی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت.

برای دستیابی به اهداف پژوهش به دنبال یافتن پاسخ

10. Deviation of register

11 - Mukarovsky

12. Survey method

جدول ۱. نمونه‌های هنجارگریزی آوایی در اشعار ابتهاج

نوع هنجارگریزی آوایی	تغییر صورت گرفته	مصراع
تخفیف	u: → o	انده مفا بر این دل تنگ (ص ۱۳)
تخفیف	i: → e	تو گویی که آن نغمه موسیقی ست (ص ۲۱)
حذف	∅ → e	وان چهر شرمناک که تابیده همچو ماه (ص ۲۷)
تخفیف	d → ʒ	برچید مهر دامن زربفت و خون گریست (ص ۳۱)
حذف	∅ → v	سپیده‌ای که جان آدمی هماره در هوای اوست (ص ۱۸۷)
اشباع	ʒ → d	شب را گذار نیست! (ص ۱۰۶)
اشباع	ʒ → d	سلام بر تو که چشم تو گাহواره روز (ص ۱۶۵)
تخفیف	u: → o	مرغان باغ بیهده خواندند (ص ۱۷۴)
حذف	∅ → e	امید هیچ معجزی ز مرده نیست (ص ۱۸۸)
حذف	∅ → i:	دیگر به یاد کس نمی‌آید (ص ۱۹۶)

همان‌طور که در نمونه‌های مختلف هنجارگریزی آوایی در جدول فوق مشاهده شد، ابتهاج گاهی تحت ضروریات وزنی، از قواعد آوایی هنجار، گریز زده‌است و صورتی را به‌کار برده‌است که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست.

۵-۲- هنجارگریزی زمانی^{۱۳} (آرکائیسیم)

هنجارگریزی زمانی (آرکائیسیم)، یعنی کاربرد واژه‌ها و ساخت‌های نحوی که متعلق به دوران گذشته است و امروزه بسامد خود را از دست داده‌اند. بنابراین، هنجارگریزی زمانی در دو ساخت کلی صورت می‌گیرد: آرکائیسیم واژگانی و آرکائیسیم نحوی. ابتهاج از هر دو نوع در اشعار خود بهره برده و زبان شعر خود را از زبان هنجار متمایز ساخته‌است. غنی‌پور

برای پرسش‌های زیر هستیم:

ابتهاج از چه نوع هنجارگریزی‌هایی برای برجسته‌سازی شعر خود استفاده کرده‌ست؟

کدام نوع هنجارگریزی در شعر ابتهاج بیشترین بسامد را دارد و این هنجارگریزی‌ها چه کمکی به تصویرسازی در شعر او نموده‌است؟

۵. بررسی انواع هنجارگریزی در دیوان تاسیان

۵-۱. هنجارگریزی آوایی

هنجارگریزی آوایی یعنی کاربرد صورتی از واژه که از نظر آوایی، در زبان هنجار متداول نیست. این نوع هنجارگریزی، به‌کمک گریز از قواعد زبان هنجار و کاربرد واژگان با صورت‌های آوایی که در زبان معیار نامأنوس است، شکل می‌گیرد. هنجارگریزی آوایی، در جهت ایجاد نوعی موسیقی در کلام به وجود می‌آید. شاعر در این شیوه، تلفظ واژگان را با تغییر مصوت‌ها از صورت معیار آن‌ها دور می‌کند. چنان‌که محسنی (۱۳۸۹: ۷) معتقد است: «در این بخش، تحولاتی مانند: تخفیف، اشباع، حذف، اضافه و ... مورد توجه‌اند؛ به شرط آن‌که همه آن‌ها در جهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر به‌کار گرفته شوند؛ در غیر اینصورت، هنجارگریزی واژگانی محسوب می‌شوند.» اینک در جدول زیر نمونه‌هایی از هنجارگریزی آوایی در دیوان تاسیان ابتهاج ارائه می‌شود:

ملکشاه (۱۳۸۹: ۳۸) اعتقاد دارد زبان شعری سایه کهنه است. هرچند او نوسروده‌هایی نیز دارد، در بسیاری از موارد کهنگی زبان را در آن‌ها نیز می‌یابیم. در شعر سایه، هر دو دست کلمات کهنه و نو وجود دارد؛ اما گرایش او به سنت باعث می‌شود که در بسیاری از موارد واژه «فلک» را بر «آسمان»، «بزم» را بر «جشن» و «گیتی» را بر «دنیا» ترجیح دهد. از این رو، سایه در مقایسه با برخی شاعران هم‌عصر خود، از صورت‌های کهن واژه‌ها بیشتر استفاده کرده‌است. اکنون به نمونه‌های مختلف هنجارگریزی زمانی در اشعار ابتهاج توجه کنید:

دیگر این خنده نیست نغز و دل‌ویز (ص ۲۴)

به شگفت آمدم که این همه بوی (ص ۱۲)

بانگ برمی‌زنم از شوق که «آنا... آنا...!» (ص ۱۸)

می‌کنم جامه به تن، می‌دوم از خانه برون (ص ۱۸)

عکس رخ مه در آبگینه دریا

زورق ما می‌گذشت بر سر مرداب (ص ۲۳)

به ناله افکن دل چو ارغنون مرا (ص ۳۴)

آنجا که می‌غنود چمنزار سبزپوش

آنجا که می‌چکید سرشک ستاره‌ها (ص ۴۳)

آوخ! که در نگاه تو آن نوشخند مهر (ص ۴۴)

دوست‌تر دارم که چون از ره درآید مرگ (ص ۹۶)

تنها نشسته در تک آن گور سهمناک (ص ۱۰۸)

آن شب آمد به سرای من و خاموش نشست (ص ۱۱۰)

فرزند بدسگالی اگر چون حرامیان (ص ۱۵۹)

فرزند من به عجب جوانی تو این مگوی (ص ۱۸۲)

۵-۳- هنجارگریزی سبکی یا سیاق^{۱۴}

میان سیاق یا گونه نوشتار معیار و سیاق گفتاری از لحاظ واژگان و نحو، تفاوت‌های زیادی دیده می‌شود. حوزه کاربرد آن‌ها نیز متفاوت است. اگر شاعر از گونه نوشتاری معیار به ساخت نحوی گفتار یا واژگان گفتاری گریز بزند، از هنجارگریزی سبکی یا سیاق استفاده کرده‌است. ارزش هنجارگریزی سیاق از چند منظر قابل بررسی است: ۱- تغییر فضا در شعر ۲- تغییر موسیقی

شعر ۳- ایجاد صمیمیت در فضای شعر. کوچک‌ترین بی‌دقتی در این زمینه، یا شتاب‌زدگی و فقدان فضای مناسب در گریز از هنجار نوشتار به گفتار، به افول و نزول شعر می‌انجامد و اگر به‌جا یا به‌دقت استفاده شود، باعث غنای زبان شاعر و ایجاد صمیمیت در شعر می‌شود (سنگری، ۱۳۸۱: ۳). در ادامه به نمونه‌هایی از هنجارگریزی سیاق در اشعار ابتهاج می‌پردازیم:

حیرتم زد که راز این گل چیست (ص ۱۲)

که به بازیم گرفته‌ست به بیداری و خواب (ص ۱۸)

آه کزان خنده آشکار شنفتم: (ص ۲۴)

پرید هوش از سرم می‌پرس سامان من (ص ۳۴)

جان می‌کنند در قفس تنگ کارگاه (ص ۱۰۰)

غم‌هامان سنگین است / دل‌هامان خونین است / از سر

تا پامان خون می‌بارد (ص ۱۵۵)

که با هزار سال بارش شبانه روز هم / دل تو و نمی‌ش

ود (ص ۱۸۶)

همان‌طور که مشاهده شد، ابتهاج با به‌کارگرفتن صورت عامیانه واژه‌ها، یا ساخت‌های نحوی متداول در گونه گفتاری از هنجارگریزی سیاق بهره برده‌است.

۴-۵- هنجارگریزی گویشی

شاعر از طریق این هنجارگریزی در شعر خود، قادر به برجسته‌سازی است. او می‌تواند ساخت‌ها یا واژه‌هایی را از زبان یا گویشی غیر از زبان معیار، وارد شعر کند. چنین انحرافی از زبان هنجار، «هنجارگریزی گویشی» نام دارد. استفاده از واژگان محلی، مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشناتر می‌سازد. بهره‌گیری از واژگان بومی و محلی، امکانی است که شاعران معاصر از آن بهره می‌برند. استفاده به‌جا از واژگان محلی، گذشته از آن‌که آن‌ها را حفظ و احیا می‌کند و امکانات و ظرفیت‌های زبان را افزایش می‌دهد، خود یکی از عوامل یاری‌کننده شاعر در حفظ روانی جریان خلاقیت شعر و حفظ تداوم حالت عاطفی شاعر است، بی‌آنکه ساختار نحوی کلام در کشمکش میان وزن و معنی از ریخت بیفتد (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۲۰). در زیر به سه نمونه

از هنجارگریزی گویشی در اشعار ابتهاج اشاره می‌شود:
و رها گشتی / از آن گره کور گمار (ص ۱۶۷)

تاسیان (ص ۱۸۹)

«گمار» در گیلکی به معنی «بخشی از جنگل که از انبوهی بوته‌ها و درختان راه گذر ندارد» است. «تاسیان» نیز که نام دیوان اشعار نو ابتهاج است، یک واژه گیلکی است به معنی «دل‌تنگی به سبب دوری از محبوب» است. بنابراین ابتهاج که اهل گیلان است با انتخاب این واژه با مسمّا برای دیوان اشعار نو خود، نشان می‌دهد که شاعری است هنجارگریز و از این طریق سعی در برجسته ساختن شعر خود دارد.

۵-۵- هنجارگریزی معنایی

خروج و عدول از مشخصه‌های معنایی که به‌طور معمول بر کاربرد واژگان حاکم است، به این نوع از هنجارگریزی منجر می‌شود. لیچ در طبقه‌بندی هشت‌گانه خود، هنجارگریزی معنایی را عامل مهمی در شعر آفرینی به‌شمار آورده است. در این نوع هنجارگریزی، شاعر خود را مقید به قواعد معنایی حاکم بر زبان نمی‌داند و در محور جانشینی دست به انتخاب می‌زند و شعر خود را برجسته می‌سازد. «این عنوان را لیچ برای خیال‌انگیزی شعر و عواملی که این خیال‌انگیزی را به وجود می‌آورند، قائل شده است. آن چه به ایجاد مجاز، تشبیه، استعاره و ... در شعر می‌انجامد و تصویرهای زیبای شعر را در کلیت آن به هم پیوند می‌زند، همان خیال‌انگیزی است» (خلیلی، ۱۳۸۰: ۹۹). سجودی معتقد است که در شعر، با اتکا به هنجارگریزی معنایی و کاربرد استعاری زبان، دال‌ها از قید مشخصه‌های معنایی ثابت و تغییرناپذیر، رها می‌شوند و به سیلان درمی‌آیند. براساس یافته‌های وی، هنجارگریزی معنایی به دو زیر شاخه اصلی تجسم‌گرایی و تجریدگرایی تقسیم می‌شود. تجریدگرایی یعنی دادن مشخصه معنایی [مجرد] به آن واژه‌ای که در نظام معنایی زبان در نقش ارجاعی دارای مشخصه معنایی [ملموس] است. تجسم‌گرایی یعنی دادن مشخصه [ملموس] به واژه‌ای که در زبان معیار، دارای مشخصه معنایی [مجرد] است. تجسم‌گرایی، خود

به سه گروه جاندارپنداری، سیال‌پنداری و جسم‌پنداری تقسیم می‌شود. جاندارپنداری نیز به دو گروه گیاه‌پنداری و حیوان‌پنداری و در نهایت، زیر گروه حیوان‌پنداری به دو زیر گروه انسان‌پنداری و جانورپنداری تقسیم می‌شود (سجودی، ۱۳۷۶، ص ۲۴).

تجریدگرایی: تجریدگرایی یعنی دادن مشخصه [مجرد] به واژه‌ای است که در کاربرد ارجاعی اش دارای مشخصه [ملموس] است.

آه از خویش تهی می‌شوم آرام آرام (ص ۱۹)

«خویش» دارای مشخصه معنایی [ملموس] است، ولی در این جا با واژه «تهی» که مفهومی مجرد و [ملموس] است، همراه شده است.

نغمه آن شاهد رؤیا نشین (ص ۴۶)

خنجری چون درد (ص ۱۹۲)

«درد» مفهومی مجرد است و «خنجر» که [ملموس] است به درد که [ملموس] است، تشبیه شده است.

یا از آن دور این یار بیگانه کیست / چو مهتاب پاییز غمگین و سرد (ص ۲۱)

چهره او زیر سایه روشن مهتاب / لذت اندوه بود و مستی غم بود (ص ۲۳)

سنگی ست زیر آب ولی آن شکسته سنگ / دل بود اگر به سینه دلدار می‌نشست (ص ۱۰۹)

ارغوان، شعر خونبار منی (ص ۱۷۸)

چه سهمناک بود سیل حادثه / که همچو ازدها دهان گشود (ص ۱۸۵)

جسم‌پنداری: جسم‌پنداری یعنی دادن مشخصه [جسم] به واژه‌ای که در کاربرد ارجاعی اش [جسم] است.

و آغوش سیاه خویش بگشای (ص ۱۴)

در شبی آرام چون شمعی شوم خاموش (ص ۹۶)

ما بانگ تو را با فوران خون / چون سنگی در مرداب (ص ۱۵۶)

که بادبان شکسته زورق به گل نشسته‌ای ست زندگی؟ (ص ۱۸۵)

- چون دشنه در دل می نشیند این سخن اما (ص ۱۹۵)
- بر خانه خراب دلم سیل درد ریخت
تار دلم گسیخت! (ص ۳۲)
- به ناله افکن دل چو ارغنون مرا
در تنور قلبها می گیرد آتش (ص ۹۰)
- من قلب جوانم را/ چون پرچم پیروزی (ص ۱۵۹)
و مرگ را از پرتگاه نیستی تا هستی جاوید پل کردند
اما درین کابوس خون آلود/ در پیچ و تاب این شب
بن بس (ص ۱۹۶)
- سیال پنداری: دادن مشخصه [+ سیال] برای واژه‌ای که
دارای مشخصه [- سیال] است.
نگاهی سبکبال تر از نسیم (ص ۲۰)
- «نگاه» را به «نسیم» که دارای مشخصه [+ سیال] است،
تشبیه می کند.
کز چشمه نگاه تو باران مهر ریخت (ص ۴۲)
- موج نگاه تو هماواز ناز (ص ۴۵)
تو چون شهاب گذشتی بر آن سکوت سیاه (ص ۱۶۵)
در این بند، «تو» به طور مستقیم به «شهاب» که [+ سیال]
است تشبیه شده است.
آبشاری از نور/ بر سرت می ریزد (ص ۱۶۷)
- بارانی از ستاره فرو می ریخت (ص ۱۷۳)
چه سهمناک بود سیل حادثه (ص ۱۸۵)
- گیاه پنداری: گیاه پنداری یعنی مشخصه [+ گیاه] به
عنصر [- گیاه] داده شود و آن واژه در هم آیی با واژگان
دیگر جایگاه واژه‌ای با مشخصه معنایی [+ گیاه] را
اشغال کند.
رویی شکفت چون گل رؤیا و دیده گفت: (ص ۱۵)
لغزد پرند برتن او همچو برگ گل (ص ۲۶)
- لرزد تنم چو بید (ص ۳۲)
در باغ دل شکفت گل تازه امید (ص ۴۲)
آنجا که می شکفت گل زرد آفتاب (ص ۴۳)
- جنگل انبوه مژگان سیاهت را (ص ۹۲)
امیدی آشنا می زد چو گل در چشم شان لبخند (ص ۱۰۴)
این خون شکوفان را/ چون دسته گل سرخی (ص ۱۵۹)
- انسان پنداری: هر گاه واژه‌ای با مشخصه [- انسان]
در جایگاه واژه‌ای بنشیند که بر اساس قواعد هم آیی
واژگان در نقش ارجاعی دارای مشخصه [+ انسان]
باشد، انسان پنداری تحقق یافته است.
آه ای شب تب گرفته پیش آی/ و آغوش سیاه خویش
بگشای (ص ۱۴)
- صبح می خندد و باغ از نفس گرم بهار/ می گشاید مژه
و می شکند مستی خواب (ص ۱۷)
مه می برد نماز (ص ۲۶)
- دروغ و دشمنی فرمانروایی می کند آنجا
طلا، این کیمیای خون انسانها خدایی می کند آنجا
(ص ۱۰۴)
- وقتی که زبان از لب می ترسید/ وقتی که قلم از کاغذ
شک داشت
حتی حافظه از وحشت در خواب سخن گفتن می آش
فت (ص ۱۵۶)
- ای آزادی! بنگر! این فرش که در پای تو گسترده‌س
ت (ص ۱۵۹)
- هنوز بر که غمگین به یاد می آورد
ستاره‌ها به سلام تو آمدند (ص ۱۶۵)
آیینه در غبار سحر آه می کشد (ص ۱۷۴)
- کورسویی ز چراغی رنجور/ قصه پرداز شب
ظلمانی ست
که هوا هم اینجا زندانی ست (ص ۱۷۶)
- «زندانی بودن» نیاز به یک فاعل با مشخصه [+ انسان]
دارد. پس «هوا» در اثر هم آیی با «زندانی» مشخصه
[+ انسان] را گرفته است و این نمونه‌ای از انسان پنداری
است.
ارغوانم دارد می گرید (ص ۱۷۸)
- خانه دل تنگ غروبی خفه بود (ص ۱۸۹)
- جانور پنداری: واژه‌هایی که دارای مشخصه معنایی
[+ جاندار] و [- گیاه و - انسان] هستند، با مشخصه
[+ جانور] نشان داده شد.
پروانه شد خیالم و با بوی گل گریخت (ص ۴۲)

دل نیز بال و پر زد و دنبال او گرفت (ص ۴۴)
بستم / صدف خالی یک تنهایی ست (ص ۹۸)

۶-۵- هنجارگریزی نحوی

هنجارگریزی نحوی، عدم رعایت قوانین دستوری حاکم بر زبان هنجار است. شفیعی کدکنی (۱۳۶۸: ۳۰) درباره این نوع هنجارگریزی می‌گوید: «دشووارترین نوع هنجارگریزی، آن است که در قلمرو نحو زبان اتفاق بیفتد؛ زیرا امکانات حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب محدودترین امکانات است. از سوی دیگر، بیشترین حوزه تنوع جویی در زبان، همین نحو است.» هر نوع انحراف از زبان خودکار و ایجاد دگرگونی در ساختار صرفی و نحوی جمله‌ها، در صورتی که به زیبایی آفرینی منجر شود، از ویژگی‌های برجسته‌سازی ادبی خواهد بود. به نظر لیچ تمایز میان انواع الگوهای هنجارگریزی دستوری را باید در صرف و نحو زبان بررسی کرد (خلیلی، ۱۳۸۰: ۲۰۹). هنجارگریزی نحوی به صورت‌های مختلفی چون: جابجایی اجزای جمله، تجزیه فعل مرکب، جابجایی صفت و موصوف، جهش ضمیر و نظایر آن می‌تواند تحقق یابد. اکنون به چند مورد از این انواع هنجارگریزی نحوی در اشعار ابتهاج اشاره می‌شود:

۱-۶-۵- تقدّم فعل بر سایر ارکان جمله:

باز کردی ز گردن و دادی (ص ۱۱)
می‌زنم بر سر خود تا بکنم ریشه خویش (ص ۱۸)
برآرد ز خاکستر عشق من (ص ۲۰)
دیدم و می‌آمد از مقابل من دوش (ص ۲۲)
می‌نگرم در خیال و می‌شنوم باز (ص ۲۴)
می‌ایستد مقابل دیواری آشنا (ص ۲۵)
می‌رفت آفتاب و به دنبال می‌کشید (ص ۳۶)
جو شید اشک شادی ازین پرتوافکنی (ص ۳۹)
می‌کشید در خویشتن انسان بودن را (ص ۹۰)
می‌پرسد ز من با چشم اشک آلود (ص ۱۰۳)

۲-۶-۵- جهش ضمیر

چون مریم سپید که آیش برتن است (ص ۲۹)

که منش دوست بدارم پرشور (ص ۹۵)
لرزه افتادش به گیسوی بلند (ص ۱۱۷)
تا خود کدامین جویبارش خرد (ص ۱۷۹)
هنوزش هیچ پایان نیست (ص ۱۹۱)

۳-۶-۵- تجزیه فعل مرکب

صبح می‌آید ازین آتش جوشنده به تاب (ص ۱۷)
مهتاب می‌کشید به رخسار گل زبان (ص ۴۴)
آمد آن خنجر بیداد فرود (ص ۱۱۶)
می‌دهد از چشم بیداری نشان (ص ۱۱۸)
داشتم آمدنش را باور (ص ۱۹۰)

۴-۶-۵- جابجایی صفت و موصوف

با چه شیرین نگاه شورانگیز (ص ۱۱)
برمی‌دمد سپیده و دل‌داده شاعری (ص ۲۸)
آتشین نیزه بر آورده سر از سینه کوه (ص ۱۷)
آنجا، شگفت انگیز دنیایی ست: (ص ۱۰۴)
از اوست هر چه هست در این پهن بارگاه (ص ۱۱۳)
این خوش پسند دیده زیباپرست من (ص ۱۶)

۷-۵- هنجارگریزی نوشتاری

گاهی شاعر واژه را به گونه‌ای می‌نویسد که در شکل نوشتن با شکستن هنجار، مفهوم مورد نظر را بهتر به مخاطب منتقل می‌کند. صالحی نیا معتقد است: یکی از انواع هنجارگریزی شعر که در بعد بصری و دیداری آن آشکار می‌شود، هنجارگریزی نوشتاری است. درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، دیداری کردن شعر، نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی و برجسته‌سازی تصاویر، از مهم‌ترین کارکردهای هنجارگریزی نوشتاری می‌باشند. وی از بین این کارکردها، انتقال احساس و اندیشه را مهم‌ترین کارکرد این نوع هنجارگریزی می‌داند؛ زیرا علاوه بر برجسته‌سازی، به بار معنایی شعر نیز می‌افزاید (صالحی نیا، ۱۳۸۲: ۹۴-۸۳).
به نمونه‌ای از هنجارگریزی نوشتاری در شعر ابتهاج توجه کنید:

مرگ در هر حالتی تلخ است

اما من

دوست تر دارم که چون از ره در آید مرگ (ص ۹۶)

اما تو هیچ گاه نپرسیده‌ای که:

مرد!

خورشید را چگونه به زنجیر می‌کشند؟ (ص ۱۰۶)

این شیوه خاص نوشتار، بیش از اینکه تأثیری در مکث و توالی در درست خواندن داشته باشد، نشان دهنده احساس و اندیشه شاعر و موجب انتقال آن به خواننده است.

۸-۵- هنجارگریزی واژگانی

هنجارگریزی واژگانی، یعنی شاعر می‌تواند براساس گریز از قواعد ساخت واژه در زبان هنجار، دست به واژه‌سازی بزند و از این طریق زبان خود را برجسته سازد. علی‌پور معتقد است: «وقتی گنجینه زبان عناصر واژگانی لازم را برای بیان اندیشه تازه شاعر ندارد، ناگزیر بخش توانش زبانی شاعر فعال می‌شود. برای یک شاعر، واژه‌سازی تجربه گذشتن از آتش است و با هر واژه‌ای که خلق می‌کند، فکری را می‌آفریند و این یعنی توسعه اندیشگی زبان در چارچوب واژگان» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۳۷). بنابراین واژه مهم‌ترین و اولین ابزار عینی کردن اندیشه‌ها و بروز عواطف شاعرانه است. «واژه‌ها با داشتن دلالت‌های گوناگون معنایی که از طریق استعاره، مجاز، نماد و ... پدید می‌آید، دارای توانایی بالقوه‌ای هستند که ذهن توانمند شاعر می‌تواند آن‌ها را در سرایش خود به کار گیرد. واژه‌ها در پرده پنهان خویش، انرژی‌های شگرفی را فرو فشرده‌اند. شاعر توانا کسی است که بتواند هر چه شناسیست‌تر، این انرژی‌ها را آزاد و کلام خود را جاودانه کند» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۰۳).

ابتهاج از طریق این نوع هنجارگریزی، واژگان مشتق و مرکب، ترکیبات و عبارات جدیدی ساخته‌است که باعث ایجاد آشنایی‌زدایی در شعر او شده‌اند. اما بیشترین هنجارگریزی واژگانی صورت گرفته در اشعار ابتهاج مربوط به ساخت واژه‌های مرکب و ترکیبات

زیبایی است که زاده ذهن خلاق اوست. نمونه‌هایی

از هنجارگریزی واژگانی در شعر ابتهاج از این قرارند:

در آن پرفسون چشم رازآشیان (ص ۲۱)

از پشت شیشه می‌نگرد ماه شب‌نورد (ص ۲۶)

شب سبک‌سایه رفت نداده کام مرا ... (ص ۳۵)

تا نو کنم امید شکیب‌آفرین خویش (ص ۳۹)

و تنش لغزان و خواهش‌بار می‌جوید (ص ۹۳)

هر شب این دلهره طاق‌سوز (ص ۱۱۵)

عاشق‌وش از قرنی به قرنی سوی او راندم (ص ۱۹۴)

هرگز نیامد بر زبانم حرف نادلخواه (ص ۱۹۵)

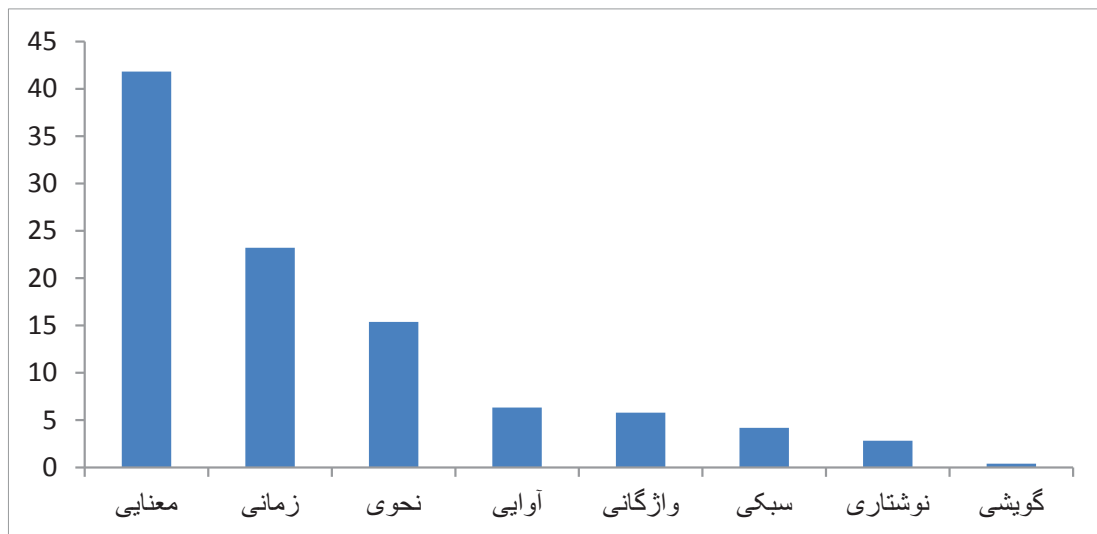
۹-۵- تحلیل داده‌ها

با توجه به میزان انواع هنجارگریزی در اشعار منتخب ابتهاج، می‌توان یافته‌های این پژوهش را در قالب جدول شماره ۲ نشان داد:

جدول ۲. میزان هنجارگریزی‌ها در شعر ابتهاج

انواع هنجارگریزی	بسامد	درصد
معنایی	۳۰۰	۴۲/۰۷
زمانی	۱۶۸	۲۳/۵۶
نحوی	۱۱۹	۱۶/۶۹
آوایی	۴۰	۵/۶۱
واژگانی	۴۰	۵/۶۱
سبکی	۲۸	۳/۹۲
نوشتاری	۱۵	۲/۱۰
گوشی	۳	۰/۴۲
مجموع	۷۱۳	۱۰۰

با توجه به آمار بدست آمده از بسامد وقوع انواع هنجارگریزی در اشعار منتخب ابتهاج، می‌توان نمودار ۱ را به شکل زیر ترسیم کرد:



آن‌ها در اشعار وی متفاوت است. نتایج نشان می‌دهد که بیشترین بسامد کاربرد این هنجارگیزی‌ها در اشعار نیمایی ابتهاج به هنجارگیزی معنایی تعلق دارد. بی‌تردید، یکی از عوامل تأثیرگذاری و لذت‌بخشی شعر، هنجارگیزی معنایی است زیرا مخاطب در مواجهه با آن، در پی فهم معنای پنهان ترکیبات و واژه‌ها برمی‌آید و پس از دستیابی به معنای پنهان واژه‌ها، لذت مضاعفی از شعر می‌برد. به واسطه این نوع هنجارگیزی، ابتهاج با واژه‌های معمولی، مطلبی را چنان زیبا بیان می‌کند که مفهوم آن با رسم و عادت هنجار متفاوت است. برای مثال، وقتی می‌خواهد پرتوهای خورشید را به تصویر درآورد، می‌گوید:

وز سواران خرامنده خورشید پیرس / کی بر این دره غم می‌گذرند (ص ۱۷۷)

سواران خرامنده خورشید، استعاره از پرتوهای خورشید و دره غم، استعاره از جسم و جان خود شاعر است که ابتهاج به زیبایی آن را در بیان منظور خود به کار می‌برد. نتیجه قابل توجه دیگر این است که از بین انواع هنجارگیزی معنایی، ابتهاج بیشتر از انسان‌پنداری (تشخیص) استفاده کرده است. تشخیص در شعر او، روح و جان متفاوتی نسبت به شعر دیگر شاعران دارد. ابتهاج چنان با اشیاء و غیر انسان‌ها سخن می‌گوید که ما در ابتدا از غیر انسان بودن آن‌ها غافل می‌شویم.

نمودار ۱. فراوانی (درصد) وقوع هنجارگیزی‌ها در شعر ابتهاج

بررسی یافته‌ها نشان می‌دهد که با توجه به ویژگی‌های زبان شعر و به‌ویژه اشعار نو و ساختار شکن هوشنگ ابتهاج، شاعر به‌منظور تصویر سازی ذهنی و تأثیر عمیق بر مخاطب خود و اادار ساختن خواننده به تفکر، شعر ابتهاج نیز بیش از هر چیز، از هنجارگیزی معنایی (۴۲٪) بهره برده است. در مقام بعدی، هنجارگیزی زمانی قرار دارد که با حدود ۲۳٪، سهم عمده‌ای در آماده سازی فضای ذهنی مخاطب و ایجاد تصاویر بدیع شاعرانه داشته است. انواع هنجارگیزی‌های نحوی، آوایی، واژگانی، سبکی، نوشتاری و گویشی در رتبه‌های بعدی قرار دارند. به هر روی کاربرد گسترده انواع هنجارگیزی به پویایی و جذابیت شعر ابتهاج افزوده و آن را شعری غیر قابل پیش‌بینی کرده است.

۶- نتیجه گیری

با توجه به بسامد وقوع انواع هنجارگیزی ارائه شده، می‌توان نتیجه گرفت که ابتهاج در اشعار نیمایی خود از انواع هشت‌گانه هنجارگیزی لیچ استفاده کرده است و از این طریق، توانسته زبان خود را برجسته سازد. البته باید توجه داشت که وی از همه این هنجارگیزی‌ها، به یک میزان بهره نبرده است، بلکه بسامد به‌کارگیری

- ۲- احمدی، بابک. (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
- ۳- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ نامه ادبی فارسی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۴- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث.
- ۵- حسینی معصوم، سید محمد؛ آزموده، شیرین. (۱۳۹۱). بررسی نشانه‌شناسی ساختارگرای شعر «ارغوان» هوشنگ ابتهاج. مجله پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال اول، شماره ۱، صص ۳۱-۲۱.
- ۶- خلیلی جهان‌تیغ، مریم. (۱۳۸۰). سیب باغ جان «جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا». تهران: سخن.
- ۷- زارعی، سهیلا. (۱۳۸۸). زیبایی‌شناسی در مجموعه اشعار هوشنگ ابتهاج. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه ارومیه.
- ۸- سجودی، فرزانه. (۱۳۷۶). سبک‌شناسی شعر سپهری رویکردی زبان‌شناختی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبائی.
- ۹- سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۱). هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر. مجله آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۶۴، صص ۴-۹.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر، تهران: آگاه.
- ۱۱- صالحی‌نیا، مریم. (۱۳۸۲). هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز. فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱: صص ۸۴-۹۳.
- ۱۲- صفوی، کورش. (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول (نظم). تهران: نشر چشمه.
- ۱۳- _____ (۱۳۷۹). از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم (شعر). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- ۱۴- طغیانی، اسحاق؛ صادقیان، سمیه. (۱۳۹۰). هنجارگریزی در مجموعه شعر از این اوستا. مجله ادبیات پارسی معاصر، سال اول، شماره ۱، صص ۶۱-۷۹.

برای مثال، در شعر «ارغوان» که یکی از زیباترین اشعار نیمایی ابتهاج است، وی ارغوان را که درختی در باغچه منزل اوست، مخاطب قرار داده و دلتنگی‌های خود را با آن در میان می‌نهد و آن‌جا که می‌آورد:

تو بخوان نغمه ناخوانده من

از ارغوان می‌خواهد که راه ناتمام وی را که همان حرکت در مسیر آزادی است، ادامه دهد (حسینی معصوم و آزموده، ۱۳۹۱: ۲۹).

در رابطه با هنجارگریزی نحوی، می‌توان دریافت که تقدّم فعل بر سایر ارکان جمله از پریسامدترین نمونه‌های هنجارگریزی نحوی در شعر ابتهاج است. با به‌کارگیری این شیوه، ابتهاج نوعی فعل‌گرایی و تأکید بر عمل به جای عامل را به نمایش می‌گذارد. همان‌گونه که علی‌پور در این باره می‌گوید: «در یک ساختار کلامی، این فعل است که بار اصلی القای معنا و احساس را بر دوش می‌کشد» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹). هنوز فضای زیادی برای پژوهش بیشتر در زمینه کاربرد هنجارگریزی در متون ادبی وجود دارد؛ زیرا فقط توجه به الگوهای موجود، تصویر کاملی از همه انواع مختلف هنجارگریزی را نمی‌دهد. برای نمونه، گاهی انتخاب واژه‌هایی که در محور هم‌نشینی در کنار هم غریب و تازه هستند، در هیچ یک از انواع هنجارگریزی الگوی لیچ قرار نمی‌گیرند:

بر رخ من خنده می‌زد آن گل شاداب (ص ۲۳)

در این مصرع، «خندیدن» در زبان هنجار را ابتهاج به «خنده زدن» در زبان شعر تبدیل کرده است.

از این‌رو، باید انواع هنجارگریزی را گسترش داد تا این موارد را در خود بگنجانند. بنابراین ارزش آن را دارد که هنجارگریزی را از یک منظر وسیع‌تر مورد بررسی قرار داده و به دنبال این باشیم که الگویی در نظر بگیریم که در برگیرنده همه انواع هنجارگریزی باشد.

منابع

- ۱- ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۵). تاسیان. تهران: نشر کارنامه.

- 25- Jakobson, R. (1960). Linguistics and Poetics, in Newton, K.M. *Twentieth Century Literary Theory*, London: Macmillan, PP. 119-125.
- 26- Leech, G.N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. London: Longman.
- 27- Li, Xin; Shi, Mengchen. (2015). A Stylistic Study on the Linguistic Deviations in E. E. Cummings' Poetry. *Journal of Pan-Pacific Association of Applied Linguistics*, Vol.19, No. 2, pp 23-54.
- 28- McIntyre, Dan. (2003). Using Foregrounding Theory as a Teaching Methodology in a Stylistics Course. *Pedagogy of Style and Stylistics*, Vol. 37, No. 1, pp. 1-13.
- 29- Miall, D. S. & Kuiken, D. (1994). Foregrounding, Defamiliarization, and Affect: Response to Literary Stories. *Poetics*, 22, pp 389-407.
- 30- Prafitri Wilma. & Suhatmady Bibit. Semantic Deviation on William Blake's Selected Poems. *BASTRA*, Vol. 1, No. 2, December 2014, pp 105-114.
- 31- Saleem, Muhammad. (2012). Analyzing Graphological Deviations in T.S. Eliot's Poem Ash-Wednesday. *LANGUAGE IN INDIA*, Vol. 12, No. 3, pp 408-418.
- 32- Shen, Yeshayahu. (2007). Foregrounding in poetic discourse: between deviation and cognitive constraints. *Language and Literature*, 16 (2). pp 169-181
- 33- Shklovsky, V. (1965). Art as Technique. in L. T. Lemon and M. J. Reis (eds) *Russian Formalist Criticism*. pp. 3-24. Lincoln, NE: Nebraska University Press.
- 34- Short, M. H. (1973). Some Thoughts on Foregrounding and Interpretation. *Language and Style*, 6 (2), pp 97-108.
- 35- Van Peer, W. (1986). *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. London: Croom Helm.
- ۱۵- ظاهری بیرگانی، نسرین. (۱۳۸۹). بررسی هنجارگریزی در شعر شفيعی کدکنی بر مبنای الگوی لیچ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه فردوسی مشهد.
- ۱۶- عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۷۸). *سفرنامه باران*. تهران: نشر روزگار.
- ۱۷- علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. تهران: سمت.
- ۱۸- علی پور، مصطفی. (۱۳۷۸). *ساختار و زبان شعر امروز*. تهران: فردوس.
- ۱۹- غنی پور ملک‌شاه، احمد. (۱۳۸۹). تحلیل چند نکته زبانی و فکری از مشخصه‌های سبکی سایه. فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال سوم، شماره ۷، صص ۳۵-۵۹.
- ۲۰- محسنی، مرتضی. (۱۳۸۹). بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو. فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال سوم، شماره ۸، صص ۱-۲۴.
- ۲۱- موکاروفسکی، یان. (۱۳۷۳). *زبان معیار و زبان شعر*. ترجمه احمد اخوت. اصفهان: مشعل.
- ۲۲- نبوی، محمد؛ مهاجر، مهران. (۱۳۷۶). به سوی زبان‌شناسی شعر؛ رهیافتی نقش‌گرا. تهران: نشر مرکز.
- ۲۳- نوروزی، زینب. (۱۳۸۹). هنجارگریزی در خمسه نظامی. فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادب فارسی. شماره ۱۷، صص ۴۹-۶۸.
- ۲۴- ویستر، راجر. (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*. ترجمه الهه دهنوی. تهران: نشر روزگار.