

بررسی نمودهای هنجارگریزی در «خوان هشتم» و راز ماندگاری این شعر

صغری سلمانی نژاد مهرآبادی *

چکیده

هنجارگریزی یکی از روش‌های برجسته‌سازی و آشنایی زدایی است که ابتدا مورد توجه فرمالیست‌های روسی واقع شد. نخستین بار این لفظ توسط شک洛夫سکی مورد توجه قرار گرفت. فرمالیست‌ها زبان شعر را با زبان نثر متفاوت دانسته و معتقد بودند، شاعر برای جلب توجه مخاطب باید به گونه‌ای از زبان استفاده کند که تازگی داشته باشد. این تازگی از طریق هنجارگریزی می‌تواند خود را نشان دهد و در مفهوم عدول از قوانین و مقررات زبان و درهم شکستن آنهاست. هنجارگریزی در واژگان، معنا، زمان مورد کاربرد، سبک، نوشتار و ... می‌تواند نمود یابد. در این مقاله چگونگی هنجارگریزی‌های اخوان در شعر «خوان هشتم» بررسی شده تا دلیل زیبایی و ماندگاری این اثر بیشتر بر مخاطبان مشخص گردد. بدین منظور با روش توصیفی- تحلیلی گونه‌های مختلف هنجارگریزی در چهار بخش هنجارگریزی واژگانی، زمانی، نحوی و سبکی مشخص شد و در هر بخش اغلب موارد موجود به صورت نمونه بیان گردید. در بین انواع هنجارگریزی، هنجارگریزی واژگانی و سپس هنجارگریزی زمانی بیشترین بسامد را در این شعر اخوان دارند.

کلیدواژه‌ها: نقد فرمالیستی، هنجارگریزی، شعر معاصر، اخوان ثالث، خوان هشتم

مقدمه

یکی از روش‌های نقد و بررسی آثار، پرداختن به شکل ادبی آنهاست، که توجه فرمالیست‌ها را عمیقاً به خود جلب کرد. آنها به جای پرداختن به چگونگی پیدایش شکل ادبی، به ریخت، شکل و مجموعه شگردهای ایجاد شکل خاص و زبان ادبی اهمیت می‌دهند. به نظر آنها وظیفه ادبیات و هنر نه شناساندن، بلکه به چشم آوردن عناصر در حیطه هنر است. بر همین اساس برای ایجاد یک اثر برجسته، تازگی مطلب مهم نیست؛ بلکه این شیوه بیان است که می‌تواند بعد تازه‌ای از جهان را به مخاطب بنمایاند. هرچه گریز از هنجارها و معیارها بیشتر باشد، مخاطب سریع‌تر به سمت مطلب جلب می‌شود و نویسنده «دارای سبک و روش خاصی در نوشته‌های خود است» (ر.ک: انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۵).

فرمالیست‌ها معتقدند که باید «اثر ادبی را تنها از جنبه ادبی بودن آن مورد توجه قرار داد و در صددند با روشی علمی، ادبیت اثر ادبی را کشف کنند و برای این کار به تجزیه و تحلیل عناصر موجود در اثر خود می‌پردازند» (میرصادقی، ۱۳۷۱: ۱۷۳) آنها زبان ادبی را «عدول از زبان معیار معرفی و سبک را بر همین اساس مطالعه می‌کردند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۷). در بین نکاتی که آنها راجع به اشکال ادبی می‌گویند، مهم‌ترین نکته «آشنایی زدایی» است. شلکوفسکی نخستین بار در مقاله «هنر به مثابه فن» (Art as Technique) اصطلاح آشنایی زدایی را مطرح کرد. به نظر وی، هنر، ادراک حسی را بازسازی کرده و قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌سازد. وی معتقد است آشنایی زدایی عبارت از دیدن چیزها خارج از زمینه طبیعی آنهاست. در این مقاله «آشنایی زدایی» در دو معنا به کار رفت. در یک معنا کاربرد عناصر مجاز به طور آگاهانه و یا غیرآگاهانه در یک اثر است که ذهن را متوجه معانی تازه می‌کند و در معنای دوم تمام شگردهایی است که شاعر آگاهانه از آن بهره می‌گیرد تا مطلب را جدید جلوه دهد (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۰: ۴۸). بر همین اساس است که گشتالت می‌گوید: «کارکرد اصلی هنر این است که بیاموزیم تا هر شکل عادت را کنار بگذاریم» (همان: ۴۹). حرکت در مسیر جاری و ساری، یک اصل است؛ اما آنچه تمام نگاه‌ها را به سمت خود می‌چرخاند، حرکت یک سبب برخلاف جهت آب است. کار یک عبارت یا ترکیب خارج از هنجار نیز به همین شکل سبب جلب توجه و برجسته‌سازی پیام شعر می‌گردد. با بحث‌های فرمالیست‌ها در باب آشنایی زدایی، موکروفسکی به این نتیجه رسید که «بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت» (همان: ۱۲۵). شاعر و نویسنده با سرپیچی از قواعد معیار، می‌کوشد عادت را کنار بگذارد و متن مورد نظر را برجسته سازد. از نظر لیچ تمایز زبان ارجاعی و خودکار از زبان هنری از دو طریق انجام می‌گیرد:

«۱- هنجارگریزی (یا قاعده کاهی) که شامل صناعات وابسته به بدیع معنوی است و باعث ایجاد شعر می‌گردد.

۲- قاعده‌افزایی که اکثراً در بردارنده صنایع بدیع لفظی و عامل ایجاد نظم است» (موکروفسکی، ۱۳۷۳: ۱۲۹). همچنین لیچ هنجارگریزی را تا جایی مجاز می‌داند که سبب ایجاد اختلال در ارتباط نشود (ر.ک: صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳) آشنایی زدایی شامل تمهیدات، شگردها و فونوست که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۶ و ۷).

۲- هنجارگریزی:

عدول از معیارهای اصلی و متعارف زبان، هنجارگریزی نام دارد. در این حالت زبان خود موضوعیت می‌یابد و دیگر گوینده از زبان تنها برای بیان مفهوم مورد نظرش بهره نمی‌گیرد؛ بلکه به زبان به عنوان محور کلام دارد. شفیع کدکنی برای آشنایی زدایی از نوع هنجارگریزی از اصطلاح «رستاخیز کلمات» بهره می‌گیرد و این فرایند را از دو طریق موسیقایی و زیبایی شناختی مطرح می‌سازد. در بخش موسیقایی از وزن، قافیه، ردیف و ... سخن می‌گوید و در حیطه زیبایی شناختی به صور خیالی چون استعاره، مجاز، حس آمیزی، کنایه و ... می‌پردازد (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۶: ۷-۸). شعر از نظر سمبولیست‌ها تلاش شاعر با به کارگیری تصاویر مجازی بود تا مفاهیم غریب و دور از دسترس را برای مخاطب آشنا سازد. فرمالیست‌ها بر خلاف این دیدگاه سمبولیست‌ها، تلاش شاعر را در جهت ناآشنا کردن تعابیر و تصاویر عادی و مألوف، می‌شمردند تا آنها را ناآشنا سازد و مخاطب را به تعمیق و تفکر واداشته و از این طریق لذت بیشتری حاصل شود. آنها شعر را «بازی با زبان» قلمداد می‌کردند و منظورشان از این عبارت همان مفهوم آشنایی زدایی است. آلارتوتونی معتقد است «هرگاه انحراف غایت‌مند از هنجارها و قواعد حاکم بر زبان معیار صورت پذیرد، هنجارگریزی پدید می‌آید» (ر.ک: آلارتو، ۱۳۷۳: ۱۴). البته باید در نظر داشت که هنجارگریزی نباید سبب از بین رفتن مفهوم مورد نظر باشد. برخی از عادت‌شکنی‌ها اگر همراه با هوش و تفکر والای شاعر نباشد، سبب ایجاد عیوبی در زبان و ساختار می‌گردد که در این صورت نه تنها عامل زیبایی و ارزشمندی اثر نیست؛ بلکه نوعی نقص قلمداد می‌گردد. از نظر لیچ

نخستین ویژگی هنجارگریزی ارائه مفهوم است (لیچ، ۱۹۶۹: ۵۹) اگر شاعر در فرایند "غریب‌سازی" و هنجارگریزی موفق باشد می‌تواند توجه مخاطب را از معنا به زبان برگرداند» (ر.ک: حسینی‌موخر، ۱۳۸۲: ۷۹).

فرمالیست‌ها عناصری از قبیل صور خیال، موسیقی و نحو را عامل "غریب‌سازی" می‌دانند (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۶-۷) و مواردی از آشنایی‌زدایی را به این ترتیب بیان می‌کنند:

۱- نظم و هم‌نشینی واژگان در شعر ... شامل (کاربرد وزن، تعدد قافیه، دقت به موسیقی آوایی و ...)

۲- مجازهای بیان شاعرانه (استعاره و انواع مجاز، کنایه، تشبیه و آنچه به فارسی "حسن آمیزی" خوانده‌اند)

۳- ایجاز و خلاصه‌گویی

۴- کاربرد واژگان کهن (باستان‌گرایی)

۵- کاربرد ویژه ساختاری نحوی ناآشنا یا کهن

۶- کاربرد صفت به جای موصوف

۷- ترکیب‌های معنایی جدید

۸- بیان استوار به ناسازه‌های منطقی

۹- نوآوری واژگانی، ساختن واژگان ترکیبی جدید» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۰).

برهمن اساس تقسیم بندی‌های دقیق‌تری از انواع هنجارگریزی و اشکال آن صورت گرفته است. در ادامه به هنجارگریزی‌های اخوان در ذیل تقسیم‌بندی انواع آن اشاره می‌کنیم.

۳- «خوان هشتم» اخوان

شعر «خوان هشتم» یکی از اشعار مجموعه «در حیات کوچک پاییز در زندان» است که با زبانی روایی و بیانی حماسی از جذابیت بسیاری برخوردار است. این شعر حتی در نام نیز از نوعی هنجارگریزی استفاده کرده است. هفت خوان در ادبیات حماسی یا هفت مرحله در ادبیات عرفانی، واژه‌هایی آشنا هستند؛ اما اخوان با آوردن مرحله‌های هشتم برای «خوان»‌های رستم، از واقع‌های تازه سخن می‌گوید. وی مرگ رستم را نیز یکی از موفقیت‌های این پهلوان بزرگ قلمداد می‌کند. داستان با لحن اندوهگین و پرعقد نقالی در یک قهوه‌خانه آغاز می‌شود که مردمانی از ترس سرما به‌جا پناه آورده‌اند و مثل همیشه می‌خواهند داستان‌های حماسی شاهنامه را از زبان نقال بشنوند. این داستان نمونه‌ای از برادرکشی است که توسط شغاد دون مایه اتفاق می‌افتد و رخس نماد نجابت و همراهی با رستم در این واقعه باز هم همراهی می‌کند. چاه نیز در این شعر نماد سیاهی، تباهی و خیانت است و اخوان به زیبایی این چاه را به تصویر می‌کشد. اخوان این حماسه را به خوبی می‌شناسد و با زبانی تازه و موفق به بیان این داستان پرداخته به گونه‌ای که بسیار مورد توجه قرار گرفته است و به قول شفیعی کدکنی یاس و شکوه را به زیبایی روایت کرده است.

۴- انواع هنجارگریزی در شعر اخوان:

وقتی می‌خواهیم هنجارگریزی را در یک اثر یا متن بررسی کنیم، از چند نظرگاه می‌توانیم به آن بپردازیم:

الف) هنجارگریزی واژگانی (ب) هنجارگریزی زمانی (پ) هنجارگریزی معنایی (ت) هنجارگریزی سبکی (ث) هنجارگریزی نوشتاری (ج) هنجارگریزی نحوی و... در شعر «خوان هشتم» چهار نوع اول هنجارگریزی قابل مشاهده و بررسی است.

۴-۱ هنجارگریزی واژگانی

۴-۱-۱ بخش واژه‌ها:

کاربرد واژه‌ها و ترکیبات به نحوی که خلاف عادت باشد، سبب نوعی هنجارگریزی است. سارتر معتقد است: «شعر واژگان را همچون نثر به کار نمی‌گیرد. حتی باید گفت که آنها را اساساً به کار نمی‌گیرد؛ یعنی از واژگان، استفاده نمی‌کند. باید بگوییم که به آنها استفاده می‌رساند. شاعران از آن کسانی که زیر بار استفاده از زبان نمی‌روند، یعنی نمی‌خواهند آن را چون ابزاری به کار

گیرند» (سارتر، ۱۳۶۳: ۱۸). شاعر گاه واژگانی را تولید می‌کند و گاه واژه‌های موجود را به شیوه‌ای جدید به کار می‌گیرد که سبب عادت‌زدایی می‌شود. در شعر "خوان هشتم" ساخت واژه‌های جدید و کاربرد نو واژگان برجستگی خاصی به این شعر داده است. در اینجا به چند مورد از این واژه‌ها اشاره می‌شود:

- باد برف: باد برف و سوز وحشتناک (ر.ک: در حیاط ... ، ۱۳۶۸: ۷۱)
- زاد سرو: هفت‌خوان را زاد سرو مرو / آنکه از پیشین نیاکان تا پسین فرزند رستم را به خاطر داشت (ر.ک: همان)
- ماث: من روایت می‌کنم اکنون / من که نامم ماث (ر.ک: همان: ۷۴)
- گل آذین: این گل آذین باغ خواب‌آلود قالی نیست (ر.ک: همان: ۷۵)
- فلانک: وز فلانک، یا فلان مردان (ر.ک: همان)
- خمارآلود: از برای اطلسی زرد خمارآلود (ر.ک: همان)
- فرامشزار: مانده مدفون در فرامشزار ابری کهکشانی کور (ر.ک: همان)
- کوری‌آور: بوی گند شعله‌های کر کننده و کوری‌آور را، ... (ر.ک: همان)
- خموشانه: و خموشانه فغان‌های نیاز - طفلکی‌ها! ° استوا و قطب را با هم (ر.ک: همان: ۷۶)
- کوکوسرا: قمری کوکو سرای قصرهای رفته بر بادم (همان)
- ناشکسته: ناشکسته می‌نماید، در شکسته آینه، تصویر؟ (همان: ۷۷)
- اندوه اندوده: و شنیدن را دلی درد آشنا و اندوه اندوده (ر.ک: همان)
- گنداومند: گرد گنداومند (همان)
- مردستان: کوه کوهان، مرد مردستان (همان: ۷۸)
- تاریک‌ترف: در نگ تاریک‌ترف چاه پهناور (همان)
- پرهیب: سایه‌ای ° پرهیب محو سایه‌ای ° را دید (ر.ک: همان: ۸۰)
- دونک: دونک نامرد بس کوچکتر از آن بود (ر.ک: همان: ۸۱)
- رستگاه: کشتگاه و رستگاهش نیست رودابه (ر.ک: همان)

۴-۱-۴ ترکیبات

علاوه بر واژه‌های تازه و نو، ساخت ترکیبات نیز از اهمیت بالایی برخوردار است. در یک شعر شاعر دست به ویرانی می‌زند، واژه‌هایی را دگرگون می‌کند و ترکیباتی را می‌سازد و از این راه «معنای جمله‌ها با واژگان تبدیل به رابطه‌ای می‌شود، ناشناخته، دیرپاب و حتی سحرآمیز» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۲۷). درباره اهمیت ساخت ترکیبات و نقش آنها در شعر «به نظر یاکوبسن تأکید در شعر نه بر گزینش، بل بر ترکیب است» (همان: ۷۶) این ترکیب هم در بخش موسیقی و هم معنایی نقش آفرین است. برخی از ترکیبات موجود در "خوان هشتم" بدین شرح است:

- مست شور: مست شور و گرم گفتن بود (ر.ک: در حیاط کوچک: ۱۳۶۸: ۷۳)
- آبگین پرده: مانع از دیدار آنسوشان / پرنیمانی آبگین پرده (همان: ۷۲)
- ململین دستار: بسته با زیباترین هنجار / به سپیدی چون پر قو، ململین دستار (همان: ۷۲)
- پاک آیین: آن هر یوه خوب و پاک آیین روایت کرد (همان: ۷۴)
- گلیم تیره بختی‌ها: این گلیم تیره بختی‌هاست (همان: ۷۷)
- باغ خواب‌آلود قالی: این گل آذین باغ خواب‌آلود قالی نیست (همان: ۷۵)
- طلایی مخمل آوایان: آن طلایی مخمل آوایان خونسردان (همان)

- اختر خونمرده مهجور: در نهضت دره دریایی آن اختر خونمرده مهجور (همان)
 - فرامشزار ابری کهکشانی کور: مانده مدفون در فرامشزار ابرای کهکشانی کور (همان)
 - تجاویف عدم: چون حقیقت در تجاویف عدم مستور (همان)
 - بعدازظهر مخمل: جیغ سبز و سرخ، یا اغلب بنفش خواب بعدازظهر مخمل را (همان: ۷۶)
 - رویای طاووس: و بلورین نغمه رویای طاووس حریر و شاخه گیلاس مومی (همان)
 - ویرانه تاریخ: جغد این ویرانه نفرین شده تاریخ (همان: ۷۶)
 - قمری کوکو سرا: قمری کوکو سرای قصرهای رفته بر بادم (همان)
 - عماد تکیه: دیگر اکنون آن عماد تکیه و امید ایرانشهر/ شیر مرد عرصه ناوردهای هول (همان: ۷۷)
 - مرد مردستان: کوه کوهان، مرد مردستان (همان: ۷۸)
 - تگِ تاریکژرف ...: در تگِ تاریکژرف چاه پهناور (همان)
 - غدر چرکین: باز هم آن غدر نامردانه چرکین (همان: ۷۹)
 - چاه غدر: چاه غدر ناجوانمردان، چاه پستان، چاه بیدردان (ر.ک: همان: ۷۸)
 - تای بی همتا: رخس، آن طاق عزیز، آن تای بی همتا (ر.ک: همان: ۸۰)
 - رخس رخشنده: رخس رخشنده/ با هزاران یادهای روشن و زنده (ر.ک: همان: ۸۰)
 - صدای شوم: و صدای شوم و نامردانه‌اش در چاهسار گوش می‌پیچید. (همان: ۸۱)
 - بد برادندر: این دغل، این بد برادندر (همان: ۸۱)
 - نهره شوم: زاده او را یک نهره شوم، یک ناخوب، دندر (همان)
- در این بخش مواردی چون، آبگین پرده، ململین دستار، تاریکژرف، ویرانه تاریخ، پاک آیین و ... شامل قاعده عدول هستند و مواردی نظیر مرد مردستان، رخس رخشنده، بدبرادندر با قاعده افزایی سبب ایجاد هنجارگریزی شده‌اند.

۴-۱-۳ عبارات

گاه شاعر در کنار واژگان و یا ترکیبات تازه دست به ساخت برخی عبارات جدید می‌زند که به نوعی فراتر از هنجارهای زیبایی است. این عبارات به سرعت ذهن مخاطب را مورد خطاب قرار داده و نظر شاعر را القا می‌کند. این گونه عبارات در «خوان هشتم» کم نیست.

- سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد (در حیاط کوچک ...، ۱۳۶۸: ۷۱)
- این عیار مهر و کین مرد و نامرد است (همان: ۷۴)
- خیس خون داغ سهراب و سیاوش‌ها (همان: ۷۵)
- در نهفت دره دریایی آن اختر خونمرده مهجور (همان)
- وز شبستان وجود هور قلبایی (همان)
- و صدای حسرت آلوده نگاه غیربومی کاج‌های سردسیر و گرمسیر سدر بومی را (همان: ۷۶)
- چون طلایی نالش یک خوشه بیدار، از زنجیر خواب‌آلود شب‌نم‌ها (ر.ک: همان)
- و بلورین نغمه رویای طاووس حریر و شاخه گیلاس مومی را (ر.ک: همان)
- و خموشانه فغان‌های نیاز- طفلکی‌ها! ° استوا و قطب را با هم (ر.ک: همان)
- چاه چونان ژرفی و پهناش، بی‌شرمیش ناباور (ر.ک: همان: ۷۸)
- در بن این چاه آبش زهر شمشیر و سنان / گم بود (ر.ک: همان)

- کان کمند شصت خم خویش بگشاید (ر.ک: همان: ۸۳)

۲-۴ هنجارگریزی سبکی:

در انواع هنجارگریزی، استفاده از واژه‌های عامیانه و محلی توسط شاعر و نویسنده سبب نوعی آشنایی‌زدایی می‌شود که تحت عنوان هنجارگریزی سبکی از آن یاد می‌شود. در «خوان هشتم» از عباراتی مانند: هان؛ راستی؛ می‌پایید؛ طفلک؛ هی، چشم غراندن، فلانک و ... می‌توان نام برد. اخوان گاه شکل اصلی واژه را نیز به اقتضای وزن و آهنگ شعر تغییر می‌دهد؛ مثلاً به جای «غمزه» از واژه‌ی «غمز» استفاده می‌کند. در ذیل هر کدام از این موارد را در عبارت اصلی ذکر می‌کنیم:

- یادم آمد هان ... (در حیاط کوچک ...، ۱۳۳۸: ۷۳)

- راستی کانون گرمی بود (همان: ۷۲)

- از سماور، از چراغ، از کیه آتش (همان)

- صحنه‌ی میدانک خود را / تند و گاه آرام می‌پیمود (همان: ۷۳)

- و خموشانه فغان‌های نیاز- طفلکی‌ها! ° استوا و قطب را با هم (همان: ۷۶)

- از تن خود بس بتر از رخس- / بی‌خبر بود و نبودش اعتنا خویش (همان: ۸۰)

- رخس را می‌دید و می‌پایید (همان)

- گفت در دل: «رخس، طفلک رخس» (همان)

- یال و رویش را / هی نوازش کرد / هی بویید / هی بوسید (همان: ۸۲)

- چاه سر پوشیده، هوم! چه نفرت‌آور! جنگ یعنی این؟ (همان: ۷۹)

۳-۴ هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی یا آکرائیسم)

یکی از راه‌های گریز از عادت در شعر، توجه به واژه‌ها و افعال کهن است. این توجه یا آکرائیسم از عوامل مؤثر بر هنجارگریزی است و با ایجاد فضایی کهن به برجسته‌سازی اثر کمک می‌کند.

اخوان از شاعرانی است که علاقه بسیاری به آثار بزرگان کهن دارد و به طور مداوم با این آثار در ارتباط است. وی با این آشنایی عمیق که از آثار گذشتگان به خصوص شاعران سبک خراسانی داشته است، به باستان‌گرایی دست زده است (روحانی و عنایتی، ۱۳۸۸: ۷۲) درباره ارتباط و یا گسستن از سنت و اثر آن در ایجاد آثار، هنری یاکوبسن می‌گوید: «همراهی و همزمانی سنت و گسست از آن سازنده گوهر هر اثری است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۸۰) همچنین می‌توان گفت «منش ویرانگر زبان شعری از منش چند سنت‌گرای آن بر می‌خیزد» (همان: ۱۲۵).

این باستان‌گرایی گاه در واژه‌ها نمود می‌یابد و بعضی اوقات از طریق تفاوت‌های نحوی نمودار می‌گردد. از نظر لیچ، باستان-گرایی عبارتست از ادامه زبان گذشته در خلال زبان امروزی، البته لازم است بگوییم که علاوه بر واژه‌ها و نحو، وزن خاص شعر نیز در ترسیم این فضا مؤثر است (ر.ک: علوی‌مقدم، ۱۳۸۱: ۱۱).

خود اخوان می‌گوید: در تلاش است تا از زبانی سالم و درست که تار و پودش از روزگار گذشته است، بهره گیرد و «نه تنها از واژه‌ها تعبیرات و اسلوب‌های جان‌دار و سالم امروزی، بلکه حتی از پاره‌ای واژه‌ها و لغات بی‌همتا و توانای عامیانه و محلی... مدد بگیرد» (اخوان، ۱۳۸۲: ۲۰۲). در شعر «خوان هشتم» اخوان از واژگان کهن و تلفظ باستانی کلمات گرفته است؛ تا با نحو و شیوه قدما، فضای تازه‌ای را در برابر چشمان مخاطب مجسم سازد.

۱-۳-۴ باستان‌گرایی واژگانی:

این آکرائیسم یا باستان‌گرایی در واژه‌ها، افعال و اسامی قابل مشاهده است. باستان‌گرایی واژگانی ممکن است به صورت کاربرد واژه‌های کهن، تلفظ کهن واژه‌ها و یا استفاده از نام شخصیت‌های اساطیری باشد که در ادامه به هر یک مستقلاً اشاره می‌کنیم.

«بن جانسون منتقد انگلیسی معتقد است که کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شود، نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشد و احياناً خالی از حظّ و لذت نیست؛ زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدتی فترت، نوعی تازگی شکوهمند احراز می‌کند» (دیچز، ۱۳۷۳: ۲۵۷). باستان‌گرایی واژگانی می‌تواند به صورت کاربرد واژه‌های کهن، کاربرد تلفظ و شکل کهن واژگان و یا کاربرد اساطیر و شخصیت‌های حماسی همراه با تلمیح باشد. در شعر اخوان باستان‌گرایی واژگانی در هر سه شکل یاد شده به کار رفته است.

* کاربرد واژه‌های کهن:

- سورت (شدت): سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد (در حیاط کوچک ...، ۱۳۶۸: ۷۱)
- همگنان (همه): همگنان را خون گرمی بود (همان: ۷۲)
- آبیگین: پرنیانی آبیگین پرده (همان)
- هنجار: بسته با زیباترین هنجار/ به سپیدی چون پر قو، ململین دستار (همان: ۷۲)
- باستانگان: باستانگان یادگار، از روزهای خوب پارینه (همان)
- پارینه: باستانگان یادگار، از روزهای خوب پارینه (همان)
- تارک: یک سرش چون تاج بر تارک (همان)
- شکرآویز: شکر آویزی حمایل کرده بر سینه (همان)
- به کردار: گرد بر گردش به کردار صدف بر گرد مروارید (همان: ۷۳)
- نقل: من همیشه نقل خود را با سند همراه می‌گویم (همان: ۷۴)
- هور قلبایی: وز شبستان وجود هور قلبایی (همان: ۷۵)
- می نیوشد: می نیوشد گوششان در خواب پیش از ظهر (همان: ۷۶)
- ناورد: شیر مرد عرصه ناوردهای هول (همان: ۷۷)
- گُند: گرد گنداو مند همان (همان)
- پور: پورزال زر، جهان پهلو (همان)
- پهلو: پورزال زر، جهان پهلو (همان)
- خداوند: آن خداوند و سوار رخس بی‌مانند (همان)
- همآورد: آنکه نامش چون همآوردی طلب کرد ... (همان: ۷۸)
- تو گفتمی (گوی): آنکه بر رخشش تو گفتمی کوه بر کوه‌ست در میدان (همان: ۷۸)
- غدر: چاه غدر ناجوانمردان (همان)
- سنان: در بن این چاه آبش زهر شمشیر و سنان، گم بود (همان)
- تزویر: بس که بی شرمانه و پست است این تزویر (همان)
- دیرین: باز هم آن حيله دیرین (همان)
- بنهره: زاده او را یک بنهره شوم، ناخوب ماذندر (همان: ۸۱)
- فراز آید: و بیندازد به بالا بر درختی، گیره‌ای، سنگی / و فراز آید (همان: ۸۳)

* کاربرد تلفظ و شکل کهن واژه‌ها:

شفیعی معتقد است باستان‌گرایی، انتخاب تلفظ قدیمی‌تر یک کلمه است و در حقیقت در سطح واژه‌ها و تلفظ لهجه‌ها و نیم‌زبان‌های مرتبط با یک زبان رسمی‌ست (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۵ و ۴۴۲). اخوان در این موارد تلفظ کهن واژه‌ها را به جای تلفظ امروزی به کار برده است:

- استاد: گاه می‌استادم (همان: ۷۴) (اندکی استاد و خامش ماند).
- پای: پای تا سر گوش (همان: ۷۳)
- فزون‌تر زان دگرها: و فزون‌تر زان دگرها، مثل نقطه مرکز جنجال (همان: ۷۲)
- چونان: بسته چونان روستایان خراسانی (همان) و دمش چونان حدیث آشنایش گرم (همان)
- فرامش: مانده مدفون در فرامشزار ابری کهکشانی کور (همان: ۷۵)
- خموش: و خموشانه فغان‌های نیاز ° طفلکی‌ها- استوا و قطب را با هم (همان: ۷۶)
- نالش: چون طلایی نالش یک خوشه بیدار، از زنجیر خواب‌آلود شب‌نم‌ها (همان)
- اندّه: شنیدن را دلی درد آشنا و انده اندوه (همان: ۷۷)
- چه: و درون چه نگه می‌کرد و می‌خندید (همان: ۸۱)
- نگه: مدتی ساکت نگه می‌کرد (همان)

* کاربرد نماد و شخصیت‌های اساطیری- حماسی یا تاریخی همراه با تلمیح:

با توجه به اینکه خوان هشتم خود یک شعر روایی است و به بیان حکایتی می‌پردازد که بخشی از آن در اساطیر واقع شده است و قهرمان آن رستم، پهلوان شاهنامه است، بالطبع نام اشخاص اساطیری و حماسی در آن ذکر شده است. یاکوبسن معتقد است «اسطوره‌ها و حماسه‌های قهرمانی، استوار به مجاز مرسل هستند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۸۳) و با یک اشاره گذرا مفاهیم بسیاری را منتقل می‌سازند. اخوان نیز با استفاده از مجاز مرسل به نوعی آرکائیسیم دست یازیده است.

- خیس خون داغ شهرباب و سیاوش‌ها/ روکش تابوت تختی‌هاست (در حیاط کوچک پاییز ... ، ۱۳۶۸: ۷۵)
- پول زال زر/ جهان‌پهلوی (همان: ۷۷)
- آن خداوند و سوار رخس بی‌مانند (همان: ۷۷)
- تهمتن گرد شبستانی/... رستم‌دستان (همان: ۷۸)
- آری اکنون تهمتن با رخس غیرتمند (همان)
- پهلوان هفت‌خوان، اکنون/ طعمه دام و دهان خوان هشتم بود (همان: ۷۹)
- نطفه شاید نطفه زال زراست؛ اما/ کشتگاه و رستگاهش نیست رودابه ... (همان: ۸۱)

۲-۳-۴ باستان‌گرایی نحوی:

مسائلی چون ترکیبات وصفی مقلوب، به کار نبردن ضمیر در جای غیراصولی، استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمم و به کاربردن صفت و موصوف به صورت جمع از مواردی است که نشان‌دهنده باستان‌گرایی در بخش نحو و دستوری است. کاربرد عناصر دستوری سبک خراسانی از موارد مورد علاقه اخوان است و او از بیشتر این موارد در شعر "خوان هشتم" استفاده کرده است.

* کاربرد ترکیب وصفی مقلوب:

- آتشین پیغام: قهوه خانه گرم و روشن مرد نقّال آتشین پیغام (در حیاط کوچک ... ، ۱۳۶۸: ۷۲)
- ململین دستار: به سپیدی چون پَر قو، ململین دستار (همان: ۷۲)
- باستانگان یادگار: باستانگان یادگار، از روزهای خوب پارینه (همان)

- گرامی مرد: یا به قولی ماخ سالار، آن گرامی مرد (همان: ۷۳)
- پاک‌آیین: آن هریوه‌ی خوب و پاک‌آیین - روایت کرد (همان: ۷۴)
- گل‌آذین باغ: آن گل‌آذین باغ خواب‌آلود قالی نیست (همان: ۷۵)
- نوآئینان بیداران: باید امروز از نوآئینان بیداران/ خواست (همان: ۷۵)
- طلایی مخمل‌آوا: آن طلایی مخمل‌آویان خونسردان (همان: ۷۵)
- خموشانه فغان: و خموشانه فغان‌های نیاز - طفلکی‌ها! استوا و قطب را با هم (همان: ۷۶)
- بلورین نغمه: آن بلورین نغمه رویای طاووس حریر و شاخه گیلان مومی را (ر.ک: همان: ۷۷)
- طلایی نالش: چون طلایی نالش یک خوشه بیدار، از زنجیر خواب‌آلود شب‌نم‌ها (ر.ک: همان)
- جادویی تدبیر: با کدامین جادویی تدبیر/ با کدامین حیل و تزویر (همان)
- گمگشته فرزندی: مثل اینکه سال‌ها گمگشته فرزندی/ از سفر برگشته و دیدار مادر بود (همان: ۸۲)
- بد برانداز: این دغل این بد برانداز (همان: ۸۱)
- ناخوب مادر: ناخوب مادندر (همان)

*** کاربرد ضمیر در جای غیراصلی:**

- بعد چندی که گشودش چشم/ رخس خود را دید (در حیاط کوچک ...، ۱۳۶۸: ۷۹)
- بس که خونش رفته بود از تن/ بس که زهر زخمها کاریش (همان)
- بی‌خبر بود و نبودش اعتنا با خویش (همان: ۸۰)

*** استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمم:**

- و بر آن بر تکیه داده بود (همان: ۸۳)

*** آوردن صفت جمع برای موصوف جمع:**

- باید امروز از نوآئینان بیداران/ خواست (همان: ۷۵)
- آن طلایی مخمل‌آویان خونسردان (همان)

*** کاربرد صفت به جای موصوف:**

- چاه غدر ناجوانمردان/ چاه پستان، چاه بیدردان

۴-۴ هنجارگریزی معنایی

گاه شاعر برای آشنایی‌زدایی و جلب توجه مخاطب دست به هنجارگریزی معنایی می‌زند. هنجارگریزی معنایی عبارتست از «شکستن یا فرارفتن از رمزگان معنایی، [که] مخاطب را متوجه محتوای جدید معنایی می‌کند (احمدی، ۱۳۷۰: ۷۷) شاعر در تار و پود ادبیّت متن درصدد انتقال معنایی به مخاطب است و موضوع اصلی زبان شاعرانه ایجاد معنایی تازه است. شعر برای ساختن معنا باید از مشخصه‌هایی سود جوید که به گونه‌ای مستقیم از نشانه‌های زبان شناسیک محسوب نمی‌شوند. بل با آنها مرتبط هستند (همان: ۱۲۵) هنجارگریزی معنایی اغلب از طریق کاربرد صور خیال توسط شاعر ایجاد می‌شود. اخوان در شعر "خوان هشتم" از صنایع لفظی و معنوی به کرات استفاده کرده است و سبب تولید معنایی تازه و برجسته‌سازی شعر خود شده است. در ادامه این صور جداگانه بررسی می‌شوند. البته کاربرد تمهیدات ادبی به تنهایی کارساز نیست. شلکوفسکی تمهیدات ادبی را عامل آشنایی‌زدایی می‌داند؛ اما یاگوبسن و تیتانوف معتقد بودند که خود تمهیدات ادبی هم با گذر زمان عادی می‌شوند. بنابراین لازم است «تمهیدی خاص، عملکردی جدید بیاید تا قادر به القای تأثیر اولیه باشد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶).

۴-۱-۴ تشبیه:

شاعر می‌تواند با بیان شباهت‌هایی ذهنی بین اجزای کلمات به آفرینش معنایی تازه دست زند و مخاطب را به طور ناگهانی به اثر خود جلب کند. در شعر "خوان هشتم" تعداد تشبیه‌های بسیار است و انواع محسوس به محسوس و محسوس به غیر محسوس و نیز تشبیه‌های مفرد و مرکب و نیز بلیغ یا غیربلیغ فراوان دیده می‌شود.

- گرچه بیرون تیره بود و سرد همچون ترس (ر.ک: در حیات کوچک ...، ۱۳۶۸: ۷۱)
- قهوه‌خانه گرم و روشن بود همچون شرم (ر.ک: همان)
- به سپیدی چون پر قو، ململین دستار (همان: ۷۲)
- و دمش چونان حدیث آشنایش گرم (ر.ک: همان: ۷۳)
- چوبدستی منتشا مانند در دستش (همان: ۷۳)
- این، گلیم تیره بختی‌هاست (همان: ۷۴)
- این گل‌آذین باغ خواب‌آلود قالی نیست (همان: ۷۵)
- چون حقیقت در تجاوزی عدم مستور (همان)
- وز شبستان وجود هور قلبایی (همان)
- گیسوانش را - چو شیری یال‌هاش - افشاند (همان: ۷۷)
- با صدایی مرتعش، لحنی رجز مانند و دردآلود (همان)
- آنکه بر رخشش تو گفتی کوه بر کوه است در میدان / بیشه‌ای شیر است در جوشن (همان: ۷۸)
- آنکه هرگز چون کلید گنج مروارید / گم نمی‌شد از لبش لبخند (همان)
- چاه چونان ژرفی و پهنانش، بی‌شرمیش ناباور (همان)
- پهلوان کشتن دیو سپید، آنگاه / دید چون دیو سیاهی، غم / ... پنجه افکنده‌ست در جانش (همان: ۸۰)
- و صدای شوم و نامردانه‌اش در چاهسار گوش می‌پیچید (همان: ۸۱)
- از تماشایش نمی‌شد سیر / ... مثل اینکه سال‌ها گمگشته فرزندی / از سفر برگشته و دیدار مادر بود (همان: ۸۲)
- و نگاهش مثل خنجر بود (همان: ۸۲)
- چاهسار گوش: و صدای شوم و نامردانه‌اش در چاهسار گوش می‌پیچید (همان: ۸۱)

۴-۲-۴ استعاره:

قدیمی‌ترین تعریف استعاره به مفهوم رایج را جاحظ بیان کرده، که در کتاب «البیان و التبیین» آورده است: «استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی‌اش، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد». همچنین صاحب جواهر البلاغه (ص ۳۱۵) استعاره را نوعی مجاز می‌داند که علاقه آن شباهت باشد. استعاره‌ها ذهن مخاطب را برای دریافت معنا به شدت درگیر می‌کنند. شلی می‌گوید: «زبان بالضروره استعاری است؛ یعنی روابط قبلاً ناشناخته اشیا را نشان می‌دهد و شناخت آنها را تداوم می‌بخشد. اگر شاعران نو به خلق مجدد تداعی‌هایی که از هم پاشیده‌اند، اقدام نکنند، زبان کارایی خود نسبت به اهداف اصیل‌ترش، گفتگو و معاشرت انسان‌ها، را از دست می‌دهد» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۰۰-۱۰۱).

در شعر "خوان هشتم" اخوان به نسبت تشبیه از استعاره‌های کمتری استفاده کرده است؛ اما شعرش عاری از استعاره نیست.

- و همین امروز یا فرداست / کادمیت را فرو می‌بلعد و می‌شوید از رخساره پر آبله عالم (همان: ۷۶)
- این نخستین بار شاید بود / کان کلید گنج مروارید او گم شد (همان: ۸۰)

۴-۳-۴ تشخیص:

در استعاره‌ها اگر مشبه‌به انسان باشد، تصویر تازه‌ای ابداع می‌گردد که انسان‌نمایی، شخصیت بخشی و یا Persanification نامیده می‌شود. شعر «خوان هشتم» سرشار از تصاویری این چنین است.

- سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد (در حیاط کوچک ...، ۱۳۶۸: ۷۱)
- و خموشانه فغان‌های نیاز- طفلکی‌ها! ° استوا و قطب را با هم (همان: ۷۶)
- بیخ گوش زندگیشان غرش طوفان آتش، نعره‌ی داغ جهنم‌ها (همان)
- چون طلایی نالش یک خوشه بیدار، از زنجیر خواب‌آلود شب‌نم‌ها (همان)
- آری اکنون تهمتن بارخش غیرتمند/ در بن این چاه آبش زهر شمشیر و سنان، گم بود (همان: ۷۸)
- پهلوان هفت‌خوان اکنون/ طعمه‌ی دام و دهان خوان هشتم بود (همان: ۷۹)
- و دلش را می‌فشارد درد (همان: ۸۰)
- ور بپرسی راست، گویم راست/ قصه بی‌شک راست می‌گوید (همان: ۸۳)
- قصه می‌گوید که آنگه تهمتن او را/ مدتی ساکت نگه می‌کرد (همان: ۸۱)

۴-۴-۴ کنایه:

کنایه عبارتی است که دارای دو معناست و مخاطب را دچار تردید می‌سازد. «کنایه زبان خبر را بدل به پدیده‌ای شگفت و ناآشنا می‌کند» (وحیدیان، ۱۳۷۵: ۱۶۶) اخوان در شعر «خوان هشتم» از یک عبارت کنایی نیز استفاده می‌کند:

- همگمان خاموش / ... پای تا سرگوش (همان: ۷۳)

۴-۴-۵ حس آمیزی:

- مرد نقال آن صدایش گرم، نایش گرم (در حیاط ...، ۱۳۶۸: ۷۳)
- و دمش چونان حدیث آشنایش گرم (همان)
- آن طلایی مخمل آوایان خونسردان (همان: ۷۵)
- جیغ سبز و سرخ یا اغلب بنفش خواب بعد از ظهر مخمل را (همان: ۷۶)
- و بلورین نغمه رویای طاووس حریر و شاخه گیلان مومی را / چون طلایی نالش یک خوشه بیدار از زنجیر خواب‌آلود شب‌نم‌ها (همان)
- بیخ گوش زندگیشان غرش طوفان آتش، نعره داغ جهنم‌ها (همان)
- رخش رخشنده/ با هزاران یاد‌های روشن و زنده (همان: ۸۰)

نتیجه

شاعران بزرگ با استفاده از موقعیت‌های مختلف به برجسته‌سازی در شعر و زبان دست می‌زنند. اخوان، شاعری آشنا با آثار کهن است و برای «آشنایی‌زدایی» و «برجسته‌سازی» در اشعارش از دو قاعده هنجارگریزی و نیز قاعده‌افزایی بهره جسته است. در این مقاله روش‌های هنجارگریزی اخوان در راستای هنجارگریزی واژگانی، زمانی، معنایی و سبکی بررسی شده است. «خوان هشتم» از اشعار برجسته و ماندگار اخوان است و راز این ماندگاری را باید در همین فرایندها جستجو کرد. ترکیبات بدیع و بی‌نظیر، ساخت واژگان نو، ابداع عبارات زیبا و دل‌نشین و... از هنجارگریزی‌های زبانی شاعر خراسانی در این شعر حکایت می‌کند. علاقه او به ایران کهن و آشنایی جدی با شاعران خراسانی وطن، به شدت او را باستان‌گرا کرده است و آرکائیسم را در تمام لحظات شعرش به تصویر کشیده است. کاربرد واژه‌های کهن و نمود فره و شکوه این واژگان در شعر، تلفظ باستانی واژه‌ها به جای تلفظ امروزی و اساس روایی شعر که یک روایت حماسی با قهرمانی اسطوره‌ای است، شعر «خوان هشتم» را بر فراز قله هنجارگریزی زمانی قرار داده است. علاوه بر این در نحو عبارات نیز به شدت باستان‌گراست. کاربرد ترکیبات وصفی مقلوب، کاربرد ضمیر در

غیر جای اصلی خود، استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمم، آوردن صفت جمع برای موصوف جمع، که از ویژگی‌های بارز تاریخ بیهقی است، استفاده از صفت‌های جانشین اسم، همه نشان از گرایش شاعر به دوران کهن و استفاده از این فرایند برای آشنایی‌زدایی و جلب مخاطب دارد.

علاوه بر این کاربرد شگردها و فنون ادبی خاص اعم از تشبیه در انواع مختلف، استعاره، تشخیص، حس‌آمیزی و کنایه نیز سبب غریب‌سازی و جذب مخاطب گردیده است. همچنین هنجارگریزی سبکی ناشی از استفاده از واژه‌های عامیانه و محلی توسط شاعر در این شعر جایگاه خاصی دارد. همین عوامل در تأثیرگذاری شعر و توجه مخاطبان، تأثیر به‌سزایی داشته است. به نظر می‌رسد بیشترین هنجار شکنی در این شعر از نوع هنجارگریزی زمانی (باستانی یا آرکائیسیم) است و در رده دوم هنجارگریزی معنایی است که در آن بیش از همه از کاربرد تشبیه می‌توان سخن گفت و تأثیر آن را در زیبایی این شعر نمی‌توان نادیده گرفت. البته سایر آرایه‌های معنوی نیز به نحوی خود را در این شعر نشان داده‌اند؛ لکن در بسامد غلبه با تشبیه است. توجه شاعر به هنجارگریزی در انواع مختلف، یکی از شگردهای مهم او و راز ماندگاری این شعر زیباست.

منابع

۱. آراتو، آنتونی (۱۳۷۳). *درآمدی بر زبان‌شناسی*، ترجمه یحیی مدرسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲. احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
۳. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۲). *از این اوستا*، چ ۱۲، تهران: مروارید.
۴. _____ (۱۳۶۸). *در حیاط کوچک پاییز در زندان*، چ ۴، تهران: بزرگمهر.
۵. انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*، چ ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶. ایگلتن، تری (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
۷. روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلانی، محمد (۱۳۸۸). *بررسی هنجارگریزی در شعر شفيعی کلدکنی (م. سرشک)*، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا). پاییز ۱۳۸۸، ۳ (۳ پیاپی ۱۱): ۶۳ تا ۹۰.
۸. ریچاردز، آی، | (۱۳۸۲). *فلسفه بلاغت*، علی محمدی آسیابادی، تهران: قطره.
۹. سارتر، ژان پل (۱۳۶۳). *ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی*، تهران: کتاب زمان.
۱۰. شفيعی کلدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
۱۱. _____ (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
۱۳. صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۱. تهران: چشمه.
۱۴. _____ (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۲. تهران: سوره مهر.
۱۵. علی‌شور، مصطفی (۱۳۷۸). *ساختار و زبان شعر امروز*، ج ۱. تهران: فردوس.
۱۶. علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: سمت.
۱۷. موکاروفسکی، رمان (۱۳۷۳). *زبان معیار و زبان شعر*، ترجمه احمد اخوت، محمود نیک‌بخت، اصفهان: کتاب شعر.
۱۸. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۹). *وزن و قافیه شعر فارسی*، ج ۲، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۹. _____ (۱۳۸۱). *کنایه، نقاشی زبان، نامه فرهنگستان*، سال دوم، شماره چهارم (پیاپی ۸).
۲۰. میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳). *واژه‌نامه هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.