ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال اول، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۰، صص ٦١ ـ ٧٩

هنجارگریزی در مجموعهٔ شعر از این اوستا

اسحاق طغیانی*

سمیه صادقیان**

چکیده

یکی از نقش‌های زبان، نقش ادبی آن است که نقطهٔ پیوند زبان‌شناسی و ادبیات به‌شمار می‌رود. در نقش ادبی، تأکید بر پیام است و از اینجا است که زبان پیام بر زبان معیار برجسته می‌شود. زبان‌شناسان این برجسته‌سازی را به دو طریق انجام می‌دهند: انحراف از زبان معیار با عنوان هنجارگریزی، و افزودن قواعدی به زبان معیار با نام قاعده‌افزایی در سه سطح معنا، صورت و تحقق صوری زبان. هنجارگریزی سخن را به شعر نزدیک می‌سازد و قاعده‌افزایی لباس نظم بر آن می‌پوشاند.

از آنجا که مجموعهٔ شعر از این اوستا نمایندهٔ اوج هنری اخوان ثالث است، در این مختصر، بارزترین گونهٔ برجسته‌سازی در آن یعنی هنجارگریزی معرفی می‌شود. علاوه بر بسامد بالای هنجارگریزی در مقایسه با قاعده‌افزایی در سخن اخوان، هنجارگریزی در سطح معنا بیش از انواع دیگر آن دیده می‌شود. این گونه شامل مباحث بیان و بدیع معنوی است که جنبهٔ تخیل را در شعر به اوج می‌رساند؛ به ویژه اینکه تشبیه و استعاره ـ دو شکل بارز صور خیال ـ به میزان بالایی در آن به‌کار رفته‌است. پس از آن، هنجارگریزی زمانی، یعنی کاربرد کلمات کهن، فراوان به‌چشم می‌خورد و بنابراین مشاهده می‌شود که انواع دیگر هنجارگریزی که از فخامت سخن می‌کاهد، در شعر اخوان کمتر یافت می‌شود.

کلیدواژه‌ها: اخوان ثالث، از این اوستا، برجسته‌سازی، هنجارگریزی، نقش ادبی زبان.

* دانشیار دانشگاه اصفهان etoghiani@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت: ۸۹/۹/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۰/۲/۲٤

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

ازجمله مباحث مهم در حوزهٔ زبان‌شناسی، بحث از نقش‌های گوناگون زبانی است که گاه مرزهای آن شکسته و درهم ادغام می‌شود. دربین نقش‌های ششگانهٔ زبان که یاکوبسن مطرح کرده است، هر یک به یکی از جهات گوینده، مخاطب، مجرای موضوع، پیام، مجرای ارتباطی و رمز نظر دارد. در این میان، در نقش ادبی، توجه به نفس پیام معطوف می‌شود. «وقتی که ارتباط کلامی، صرفاً به‌سوی پیام میل می‌کند، یعنی وقتی پیام به خودی خود کانون توجه می‌شود، آن موقع است که زبان کارکردی شعری دارد. (فالر، ۱۳٦۹: ۸۱)

زبان‌شناسان در شکل‌گیری نقش ادبی، از اصطلاح «برجسته‌سازی» کمک می‌گیرند. زبان با فرارفتن از قواعد حاکم بر زبان هنجار برجسته می‌شود (← صفوی، ۱۳۷۳: ۳۵).

اما در تعیین مرزهای زبان هنجار، بین زبان‌شناسان اختلاف است؛ و امر مسلم این است که گذر به آن سوی مرزهای زبان هنجار تا جایی امکان‌پذیر است که در انتقال معنی اختلال ایجاد نکند، لذا در بحث از برجسته‌سازی در زبان، دو گونهٔ متفاوت برای آن درنظر گرفته می‌شود که با نام‌های مختلف مطرح شده و حال آنکه همه ناظر به یک معنی است. دکتر شفیعی کدکنی برجسته‌سازی را به دو گروه موسیقایی و زبانی مرتبط می‌داند (← شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۷). بی‌یرویش از دو گونه ساخت سخن می‌گوید که مطابق با تقسیم‌بندی دکتر شفیعی کدکنی است: ساخت‌های ثانوی که روی ساخت‌های عادی زبان قرار می‌گیرند و انحراف‌هایی که از ساخت عادی زبان ایجاد می‌شود (← بی‌یرویش، ۱۳٦۳: ۱٤۹). این تقسیم‌بندی را لیچ، «قاعده‌افزایی» و «هنجارگریزی» نام داده‌است. اصطلاح «هنجارگریزی» از دیدگاه وی، همان «برجسته‌سازی در گروه زبانی» از نگاه دکتر شفیعی کدکنی و «انحراف از ساخت زبان عادی» از نظر بی‌یرویش است. باتوجه به آنچه عنوان شد و در یک تعریف کلی، هنجارگریزی عبارت است از انحراف از زبان هنجار در محدوده‌ای که در معنا اختلال ایجاد نکند.

لیچ هنجارگریزی در سه سطح صورت، معنی و دستگاه واجی و خطی (تحقق صوری) را در انواع هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی مطرح می‌سازد (← صفوی، ۱۳۷۳: ٥٤– ٤۹).

در مقالهٔ حاضر، گونه‌های هشت‌گانهٔ هنجارگریزی ازنظر لیچ، در بارزترین مصداق شاعری اخوان ثالث، مجموعهٔ از این اوستا بررسی و در طی آن، مشخص می‌شود که کدام یک از این انواع در زبان وی نمودی بیشتر دارد. در این میان، هنجارگریزی نوشتاری و

www.SID.ir

گویشی در زبان شاعر به‌کار نرفته است و بدین جهت از آن صرف‌نظر می‌شود. از سویی، انحراف از زبان هنجار قطعاً به تقسیم‌بندی لیچ محدود و منحصر نمی‌شود و از این رو، این مختصر مجالی است برای دستیابی به برخی از نمونه‌هایی که در یک سخن ادبی می‌گنجد و به آن اشاره نشده است.

هنجارگریزی واژگانی

این‌گونه از هنجارگریزی که براساس ساخت واژگان جدید در زبان ادبی شکل می‌گیرد، در ادبیات و به‌ویژه شعر معاصر بیشترین مصداق را می‌یابد. آنچه صفوی به‌نقل از لیچ در تعریف این نوع هنجارگریزی به‌دست می‌دهد، ساخت واژهٔ جدید برحسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژهٔ زبان هنجار است (← همان). باید توجه داشت که ساخت واژه برحسب قیاس با واژهٔ کاربردی دیگر، همیشه با گریز از قواعد ساخت واژهٔ زبان هنجار همراه نیست؛ به عکس، همین قواعد ساخت واژه بیش از هر چیز دست گوینده را برای ساخت واژه‌ای که تاکنون در زبان وارد نشده است، باز می‌گذارد. اخوان ثالث بیش از آنکه از قواعد زبانی در ساخت واژگان دور شود، برحسب آن، واژه‌های بدیع آفریده است:

چون گذشت از شب دو کوته پاس
بانگ طبل پاسداران رفت تا هر سو
که: «شما خوابید ما بیدار
خرم و آسوده‌تان خفتار» (ص ۲۶)

«خفتار» اسم مصدر از «خفتن» است که با قیاس با واژه‌هایی نظیر «گفتار»، «نوشتار» ، «رفتار» ... ساخته شده است.

البته بیشتر واژه‌های ساخته شده از نوع مرکب است تا از نوع اشتقاقی:

اگر تیر و اگر دی، هر کدام و کی
به فرّ سور و آذین‌ها بهاران در بهاران بود
کنون ننگ‌آشیانی نفرت‌آباد است، سوگش سور (ص۲۱)
پیچ و خمهاش از دو سو در دوردستان گم
گامخواره جادهٔ هموار
بر زمین خوابیده بود آرام و آسوده
چون نوار سالخوردی سوده و پوده (ص ۲۹)

www.SID.ir

در کنار دشت، گاهی چند دور از از آن نوار رنگ فرسوده
سودهٔ پوده
در فضای خیمه‌ای چون سینهٔ من تنگ... (ص ۳۱)

گاه نیز واژه بر خلاف قیاس و با ابتکار شاعر در زبان، ایجاد شده است، همچون «کوهمیخ» و «نفسدود» در نمونه‌های زیر:

نگهدار زمین چونین در این پایین
به کرداری که پایین‌تر نمی‌لیزد
زبس با صدهزاران کوهمیخش کرده‌ای سُتوار
نه می‌افتد نه می‌خیزد (ص ۷۵)
با آن‌که شب شهر را دیرگاهی است
با ابرها و نفسدودهایش
تاریک و سرد و مه‌آلود کرده است (ص ۹۷)

ساخت مصادر جعلی از عیوب فصاحت به شمار می‌رود و بنابراین کلماتی همچون «پخشیدن» را نمی‌توان از مصادیق برجسته‌سازی دانست:

بر زمین افتاده پخشیده است
دست و پا گسترده تا هر جا (ص ۹۵)

هنجارگریزی نحوی

شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جا کردن عناصر سازندهٔ جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد. (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰)

این گونه هنجارگریزی را می‌توان در سطح زبان خلق کرد و یا به‌تبعیت از قواعد زبان دیگر، از قواعد نحوی زبان کاربردی فاصله گرفت:

سپرده با خیالی دل
نه‌ش از آسودگی آرامشی حاصل
نه‌ش از پیمودن دریا و کوه و دشت و دامان‌ها (ص۱۵)

جابه‌جایی ضمیر متصل «ش» و کاربرد آن پس از حرف نفی، زبان را برجسته ساخته است.

مرد و مرکب گفت راوی الغرض القصه می‌رفتند همچون باد

www.SID.ir

پشت سرشان سیلی از گل راه می‌افتاد (ص ۳۰)
بامدادان نازنین خاوری چون چهره می‌آراست
روشن‌آرایان شیرینکار پنهانی
گفت راوی بر دروغ راویان بسیار خندیدند. (ص ۳۹)

در نمونه‌های بالا، جملهٔ پایه (گفت راوی) بین مسندالیه و مسند جملهٔ پیرو خود فاصله انداخته است؛ حال آنکه مطابق با زبان هنجار جمله این گونه بود: گفت راوی الغرض القصه مرد و مرکب می‌رفتند. این گونه جابه‌جایی بین اجزای جمله با جملهٔ مجزا از آن، برخلاف قواعد نحوی زبان صورت گرفته است.

و می‌دانم که پوچ هستی و این لحظه‌های پژمرنده
که نامش عمر و دنیاست
اگر باشی تو با من خوب و جاویدان و زیباست. (ص۶۳)

اگر «پوچ» را صفت برای هستی بدانیم، کاربرد آن قبل از موصوف خود به‌همراه کسرهٔ اضافه‌ای که آن را به موصوف متصل کند، در نحو فارسی جایز نیست؛ اما از طرفی، نظایر این مورد را می‌توان کاربرد مصدر (پوچی) در شکل صفت دانست که آن نیز در نوع خود هنجارگریزی محسوب می‌شود اگر در جای خود، توضیح داده خواهد شد.

خوش آن که سررسدم روز و سردمهر سپهر
شبی دو گرم به شیون کند سرای مرا (ص ۶۹)

جدایی بین اجزای فعل مرکب (گرم‌کردن) برخلاف قاعده، زبان را برجسته کرده است.

این پیمبر، این سالار
این سپاه را سردار
با پیام‌هایش پاک
با نجابتش قدسی، سرودها برای ما خوانده است. (ص ۸۵)

مطابق با نحو عربی، بین صفت و موصوف با مضاف‌الیه متعلق به موصوف جدایی افتاده است.

هنجارگریزی آوایی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجار گریز می‌زند و صورتی را به‌کار می‌برد که ازنظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست. (ص۵۰)

www.SID.ir

بیشترین میزان هنجارگریزی آوایی در زبان اخوان ثالث، به تلفظ حرف «هاء» غیر ملفوظ در کلمات فارسی مربوط است:

دو تا کفتر
نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی
که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی‌پیکر (ص۱٤)

پس از آن، این نوع هنجارگریزی متعلق به تخفیف واژه‌ها و ساکن‌کردن حروف متحرک است:

ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید
دریغا دخمه‌ای درخورد این تنهای بدفرجام نتوان یافت (ص ۲٤)
مرد و مرکب گرم رفتن لیک
ماندگی نپذیر
خستگی نشناس (ص ۳۰)
و بر چیزی نمی‌دانم چه شاید تکه ستخوانی
دمادم تق و تق منقار می‌زد. (ص ٦۱)
آفاق پوشیده از فرّ بی‌خویشی است و نوازش
ای لحظه‌های گریزان صفای شما باد
دمتان و ناز قدمتان گرامی، سلام! اندر آیید! (ص ٦٤)
تو چشنفتی به‌جز بانگ خروس و خر
در این دهکور دورافتاده از معبر (ص ٦۸)
تا اقاصی ژرفنای آسمان پیدا
جاودانی بیکران تا بیکرانهٔ جاودان پیدا (ص ۸۰)

هنجارگریزی سبکی

آنچه در تعریف هنجارگریزی سبکی آورده شده، گریز از لایهٔ اصلی شعر یعنی گونهٔ نوشتاری و استفاده از واژه‌ها یا ساخت‌های نحوی گفتاری است. (← صفوی، ۱۳۷۳: ۵۳)

بسیاری از مواردی که در سخن اخوان ثالث تحت عنوان این نوع هنجارگریزی به چشم می‌خورد، کاربرد واژگان زبان محاوره در ضمن زبان معیار است:

نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم:
ـ «بخوان!» او همچنان خاموش

www.SID.ir

ـ «برای ما بخوان!» خیره به ما ساکت نگا می‌کرد. (ص ۱۳)
و بسیاری دلیرانه سخن‌ها گفت، اما پاسخی نشنفت
اگر تقدیر نفرین کرد یا شیطان فسون، هردست یا دستان
صدایی برنیامد از سری، زیرا همه ناگاه سنگ و سرد گردیدند. (ص ۲۰)
گفت راوی: « در قفاشان دره‌ای ناگه دهان واکرد
به فراخی و به ژرفی راست همچون حمق ما مردم» (ص ۳۸)

من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم
باز است، اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
از کیست
تا می‌رسم در را به رویم کیپ می‌بندد (ص ٤١)

در موارد معدود دیگر که از ساخت نحوی زبان محاوره استفاده می‌شود، جملات به‌شکل نقل قول مستقیم بیان می‌شود و این موارد حتی در داستان‌های منثور معاصر نیز زبان را برجسته می‌سازد:

اینک چگوری لحظه‌ای خاموش می‌ماند
وآنگاه می‌خواند:
«شو تا به شوگیر ای خدا بر کوهساران
می‌باره بارون ای خدا می‌باره بارون ...» (ص ۵۷)

هنجارگریزی زمانی

شاعر می‌تواند از گونهٔ زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به‌کار ببرد که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر، واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده‌اند. این دسته از هنجارگریزی‌ها را باستان‌گرایی نیز می‌نامند. (صفوی، ۱۳۷۳: ٥٤)

گریز به زبان گذشته در شعر اخوان ثالث گاه در سطح واژه است و این نوع یا به شکل کاربرد واژه‌های کهن دیده می‌شود:

نگفتی جان خواهر! این‌که خوابیده است اینجا کیست
ستان خفته است و با دستان فروپوشاند چشمان را (ص ۱۵)
ستان: «خفته بر پشت، چنان‌که شکم او بر بالا باشد.» (نصرالله منشی، ۱۳۸٤: ۹۲)
و گرشاسب دلیر آن شیر گندآور

www.SID.ir

و آن دیگر
و آن دیگر
انیران را فروکوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند. (ص ۱۷)
گندآور: دلیر (لغت‌نامه دهخدا، ذیل واژه)
چنان چون آبخوستی روسپی آغوش زی آفاق بگشاده
در او جاری هزاران جوی پر آب گل آلوده. (ص ۲۱)
آبخوست: جزیره (لغت‌نامه دهخدا، ذیل واژه)
مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست
مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست
زمین گندید. آیا بر فراز آسمان کس نیست؟ (ص ۲٤)
انوشه: جاوید (لغت‌نامه دهخدا، ذیل واژه)
ببخشا گر غبارآلود راه و شوخگینم، غار!
درخشان چشمه پیش چشم من خورشید
فروزان آتشم را باد خاموشید. (ص ۲٤)
فعل خاموشیدن از افعال متروک در عصر حاضر است.
و یا به گونهٔ استفاده از شکل قدیم واژه‌های کنونی است:
پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی
گروهی شک و پرسش ایستاده بود
و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی
و حتی در نگه‌مان نیز خاموشی
و تخته سنگ آن سو اوفتاده بود (ص ۱۰)
نگهدار زمین چونین در این پایین
به کرداری که پایین‌تر نمی‌لیزد
ز بس با صد هزاران کوهمیخش کرده‌ای سُتوار
نه می‌افتد نه می‌خیزد (ص ۷۵)
ستوار: استوار
من شنیدستم
تا جهان باقی است مرزی هست

www.SID.ir

بین دانستن
و ندانستن (ص ۸۰)

گاه شاعر، در همنشینی واژه‌ها، از ساخت‌های نحوی گذشته بهره می‌گیرد:

در چارچار زمستان
من دیدم او نیز می‌دید
آن ژنده‌پوش جوان را که ناگاه
صرع دروغینش از پا درانداخت. (ص ۹۹)

بگو آیا تواند بود کو را رستگاری روی بنماید
کلیدی هست آیا کهش طلسم بسته بگشاید؟ (ص۲۲)

در نمونه‌های بالا، ضمیر «ش» در سطور آخر مضاف‌الیه است و جابه‌جایی آن مطابق با نحو کهن است.

هنجارگریزی معنایی

هنجارگریزی معنایی، گریز از قواعد معنایی زبان هنجار در همنشینی و ترکیب واژه‌ها با یکدیگر است.

همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم برزبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص خود است. (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۲)

صور خیال، همچون تشبیه و استعاره که در بیان مطرح می‌شود و صنایع معنوی چون ایهام، پارادوکس، حسن تعلیل و جز آن که در بدیع معنوی از آن سخن می‌رود، میدان معنایی کلام را براساس جولان تخیل در آن بیش از زبان هنجار وسعت می‌دهد و سخن را بیش از هرگونه انحراف از زبان معیار به‌سمت شعر سوق می‌دهد.

در سخن اخوان ثالث، این نوع هنجارگریزی که خاص شعر است، نه تنها بیش از انواع دیگر آن به‌کار رفته، بلکه دربرابر گونهٔ دیگر برجسته‌سازی ـ یعنی «قاعده‌افزایی» ـ نیز که خاص سخن نظم است، بسامد بسیار بالایی دارد.

تشبیه

تشبیه مانندکردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این‌که آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی. (شمیسا، ۱۳۸٦: ٦٦)

www.SID.ir

تشبیه پس از استعاره، بیشترین نقش را در حوزهٔ هنجارگریزی معنایی ایفا می‌کند.

در شعر اخوان، انواع تشبیه ـ ازقبیل بلیغ (بدون ذکر ادات تشبیه و وجه‌شبه)، غیربلیغ (با ذکر ادات تشبیه و وجه‌شبه یا یکی از آن دو)، مقید، مرکب، استخدام، تشبیه به خود، تشبیه در تشبیه و اضافهٔ تشبیهی ـ به‌کار رفته است.

تشبیه غیر بلیغ:

چنین می‌گفت چندین بار
صدا وآنگاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی می‌خفت. (ص۱۰)

او می‌پرد همچون دل پرسرود قناری
از شهربند حصارش فراتر
و می‌تپد چون پر بیمناک کبوتر
تن شنگی از رقص لبریز
سر چنگی از شوق سرشار (ص ٦٥)

تشبیه بلیغ:

من آوارهٔ این دشت بی فرسنگ
من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ (ص ۲۳)

و اینک (خیره در من مهربان) بینم
که دست سرد و خیسش را
چو بالشتی سیه زیر سرم ـ بالین سوداها ـ گذارد شب (ص ۵۹)

علاوه بر تشبیه «شب» به «بالشت سیاه»، «سر» را به‌صورت تشبیه بلیغ، به «بالین سوداها» تشبیه کرده است.

تشبیه مقید (تصویر و تصور مفردی است که مقید به قیدی باشد ـ شمیسا، ١٣٨٦: ٨٦ :

چو دود روشنی کز شعلهٔ شادی پیام آرد
سحر برخاست (ص ۷۳)

مشبه‌به نه هر دودی بلکه دودی است که پیام‌آور شعلهٔ شادی باشد.

خموش و مهربان با من
به کردار پرستاری سیه پوشیده پیشاپیش دل برکنده از بیمار (ص ۵۹)

مشبه‌به پرستار است مقید به قید سیاه‌پوشی و نومیدی از بیمار.

تشبیه مرکب ـ تابلو و تصویری ذهنی است که چند چیز در بـه‌وجـودآوردن آن نقـش داشته باشند ـ (شمیسا، ١٣٨٦: ٨٦)

www.SID.ir

در جوی چون کفچه مار مهیبی
نفت غلیظ و سیاهی روان بود
می‌برد و می‌برد و می‌برد
آن پاره‌های جگر، تکه‌های دلم را
وز چشم من دور می‌کرد و می‌خورد
مانند زنجیرهٔ کاروان‌های کشتی
کاندر شفق‌ها، فلق‌ها
ـ در آب‌های جنوبی ـ
از شط به دریا خرامند و از دیدگه دور گردند
دریا خوردشان و مستور گردند. (ص ۱۰۰)

مشبه، هیئتی است (پاره‌های جگر که با آب سیاه جوی برده می‌شد) که به هیئتی دیگر (زنجیرهٔ کاروان‌هایی که در دریا محو می‌شوند) تشبیه شده است.

وآنگاه دیدیم از آن سگ
خشم و خروش و هجومی که گفتی
بر تیره شب چیره شد بامداد طلایی. (ص ۱۰۱)

مشبه‌به هیئتی مشتمل بر تیره شب و بامداد طلایی است.

استخدام: در تشبیه به شکل استخدام، وجه شبه در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبه‌به معنی دیگری دارد. (← شمیسا، ۱۳۸٦: ۱۰٦):

در فضای خیمه‌ای چون سینهٔ من تنگ
اندرو آویخته مثل دلم فانوس دوداندودی از دیرک (ص ۳۱)

«تنگی» وجه شبهی است که درمورد هر کدام از مشبه (خیمه) و مشبه‌به (سینه) معنی جداگانه‌ای می‌دهد؛ همچنین، «آویختن برای دل» به یک معنی و «برای فانوس» به معنی دیگری است.

از زیبایی‌های شعر اخوان در حوزهٔ تشبیه، یکی همانندکردن چیزی است به خودش؛ یعنی مشبه و مشبه‌به در تشبیه یکی است:

چون پردهٔ حریر بلندی
خوابیده مخمل شب تاریک مثل شب
آیینهٔ سیاهش چون آینه عمیق (ص ٦۰)

www.SID.ir

و دیگر، ایجاد تشبیه در دل تشبیه دیگر است، به‌صورتی‌که مشبه‌به، خود مشبه برای تشبیه دیگر قرار می‌گیرد، همچون مثال بالا که «آینهٔ سیاه شب» درقالب استعاره مشبه‌به برای «فضای تاریک شب» است و پس از آن خود، به «آینه» تشبیه شده و نیز در نمونهٔ زیر:

امشب به یاد زلف نجیب تو
شب را چو گربه‌ای که بخوابد به دامنم
من ناز می‌کنم (ص ٦٠)

مشبه‌به «شب» است که خود به «گربه» تشبیه شده است.

اضافهٔ تشبیهی
با طور و طومار غم قومش
در سازها چون رازها پنهان
در آتش آوازها پیداست (ص ٥٦)

کاشکی پر می‌زد آنجا مرغ دردم ای کبوترها
که من ار مستم ار هشیار
ـ گرچه می‌دانم به دست آلوده مردم ای کبوترها ـ
در سکوت برج بی‌کس مانده‌تان هموار
نیز در برج سکوت و عصمت غمگینتان، جاوید
های پاکان! های پاکان گوی
گریم و غمگین خرشم زار (ص ٧٢)

سرگشته قبیله هریکی سویی
باریده هزار ابر شک در ما
وافکنده سیاه سایه‌ها بر ما (ص٨٤)

استعاره

استعاره در بلاغت عبارت است از کاربرد واژه‌ای به علاقهٔ مشابهت به‌جای واژه. (← شمیسا، ١٣٨٦: ١٥٣)

استعاره هنری‌ترین نوع صور خیال و شاعرانه‌ترین گونهٔ بیان در هر زبانی است، در آن، ادعای همسانی و مشابهت جای خود را به باور همسانی می‌دهد مشبه و مشبه‌به یکی می‌شود. البته تعریفی که از استعاره به‌دست داده شد، یکی از گونه‌های استعاره یعنی استعارهٔ مصرحه را شامل

www.SID.ir

می‌شود، حال آنکه در استعارهٔ مکنیه مشبه با لوازم مشبه‌به به‌کار می‌رود و بهتر است برای تعمیم آن گفت: «تشبیهی است که از آن فقط یکی از طرفین به‌جا مانده باشد.» (همان، ص: ۱۷۵).

میزان استعاره در شعر اخوان، بیش از تشبیه است و استعارهٔ مصرحه در آن کمتر از استعارهٔ مکنیه به‌کار رفته، اما به هر روی بدیع و تازه است:

بامدادان نازنین خاوری چون چهره می‌آراست
روشن‌آرایان شیرین‌کار، پنهانی
گفت راوی بر دروغ راویان بسیار خندیدند. (ص ۳۹)

«نازنین خاوری» استعاره از «خورشید» و «روشن‌آرایان» استعاره از «ستارگان» است.

سپهر افروخت با شرمی که جاوید است و گاه آید
برآمد عنکبوت زرد
و خیس خسته را پر چشم حسرت کرد (ص ٧٤)

عنکبوت زرد استعاره از خورشید است.

نه صدایی جز صدای رازهای شب
وآب و نرمای نسیم و جیرجیرک‌ها
پاسداران حریم خفتگان باغ
و صدای حیرت بیدار من (من مست بودم، مست) (ص ٧٦)

خفتگان باغ استعاره است از گیاهان باغ.

نوعی از استعاره که قاعدتاً باید آن را از نوع مصرحه دانست، استعاره در فعل و صفت است و آن زمانی است که خود فعل یا صفت به علاقهٔ مشابهت به‌جای فعل یا صفت دیگر به‌کار رود. البته در آنجا که آن را بتوان جزئی از لوازم مشبه‌به محذوف دانست، بهتر آن است که استعاره را مکنیه محسوب بداریم.

آنجا اجاقی بود روشن، مرد
اینجا چراغ افسرد (ص ٤٧)

«مردن» استعاره است از «خاموش‌شدن».

افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما
و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش
در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما
افسوس (ص ٤٧)

www.SID.ir

«بیدار» استعاره است از «شکفته».

استعارهٔ مکنیه و به‌ویژه تشخیص، چه در شکل اضافی و چـه جـز آن، بیشـترین میـزان استعاره را دارد:

راه خلوت دشت ساکت بود و شب گویی
داشت رنگ خویش را می‌باخت. (ص ۳٦)
حتی بگو باد دامان ایشان
می‌شد نهیبی که بی‌شک
انگار گردنده چرخ زمان را
ـ این پیر پرحسرت بی‌امان را ـ
از کار و گردش می‌انداخت، مغلوب می‌کرد
و پیری و مرگ را در کمینگاه شومی که دارند
نومید و مرعوب می‌کرد. (ص ۹۹)
باران جرجر بود و ضجهٔ ناودان‌ها بود
و سقف‌هایی که فرومی‌ریخت (ص ٤۷)
ای لحظه‌های شگفت و گریزان که گاهی ـ چه کمیاب ـ
این مشت خون و خجل را
در بارش نور نوشین خود می‌نوازید. (ص ٦٤)
افسری زروش هلال‌آسا به سرهامان
ز افتخار مرگ پاکی در طریق پوک
در جوار رحمت ناراستین آسمان بغنوده‌ایم. (ص ۷۱)
نه صدایی جز صدای رازهای شب
و آب و نرمای نسیم و جیرجیرک‌ها
پاسداران حریم خفتگان باغ
و صدای حیرت بیدار من. (ص ۷٦)

انواع دیگر در هنجارگریزی معنایی

از تشبیه و استعاره که بگذریم، کنایه ازبین مباحث علم بیان و پارادوکس، «حس‌آمیزی» و «حسن تعلیل» به میزانی بسیار پایین به‌چشم می‌خورد.

www.SID.ir

کنایه: کنایه جمله یا ترکیبی است ه مراد گوینـده معنـای ظـاهری آن نباشـد؛ امـا قرینـهٔ صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنـای بـاطنی کنـد، وجـود نداشـته باشـد. (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۷۳)

یک نوع آن، کنایه از موصوف است؛ یعنی «مکنی‌به صفت یا مجموعهٔ چنـد صـفت یـا جمله و عبارتی وصفی یا بدلی است که باید از آن متوجه موصوفی شد» (همان، ص ۲۷٤):

سپهر افروخت با شرمی که جاوید است و گاه آید
برآمد عنکبوت زرد
و خیس خسته را پر چشم حسرت کرد. (ص ۷٤)
خیس خسته صفتی است کنایه از موصوف یعنی خاک

و در نوع دیگر آن یعنی کنایه از صفت « مکنی‌به صـفتی اسـت کـه بایـد از آن متوجـه صفت دیگر شد.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۷٦):

بی جدال و جنگ
ای به خون آغشتگان کوچیده زین تنگ آشیان ننگ
ای کبوترها... (ص ۷۲)

«به خون آغشتگان» کنایه است از صفت یعنی «کشته‌شده و قربانی».

حس‌آمیزی ــ آوردن لغات مربوط به حس‌های مختلف کنار هـم اسـت. ـــ (شمیسـا، ۱۳۸۳: ۱۲۰):

اما نمی‌دانم چه شب‌هایی سحر کردم
بی آنکه یک دم مهربان باشند با هم پلک‌های من
در خلوت خواب گوارایی. (ص ٤۰)

حسن تعلیل (ذکر علتی خیالی و ادعایی و نه واقعی برای معلـول اسـت. (← کـزازی، ۱۳۷۳: ۱٦۳):

سبزخطان و عزیزانی که الواح سحر را سرخ‌رو کردند
آن کبوترها که زد در خونشان پرپر
سربی سرد سپیده‌دم. (ص ۷۲)

تحلیل و بررسی

با نگاه به میزان هنجارگریزی شاعر و انواع آن در اثر خود، آمار ذیل به دست می‌آید:

www.SID.ir

نوع هنجارگریزی	میزان هر نوع در کل هنجارگریزی
واژگانی	٪۷/۲۰
نحوی	٪۸/۰٦
آوایی	٪۸/٦٤
سبکی	٪٤/٦١
زمانی	٪۲٤/٤۹
معنایی	٪٤٦/۹۷

با بررسی میزان کاربرد انواع هنجارگریزی در مجموعهٔ شعر از این اوستا، نتیجه گرفته‌شد که بیشترین دستاویز شاعر برای گریز از زبان هنجار به ساحت شعر، به حیطهٔ معنایی مربوط است. کارکرد ادبی، به‌ویژه با تشبیه و استعاره، بر دیگر کارکردهای زبان برتری یافته است. نکتهٔ حائز اهمیت این است که گریز از هنجار معنایی زبان، تنها مورد از انواع هنجارگریزی است که ازبین صورت، معنا و تحقق صوری، سطح معنی را به خود مخصوص می‌گرداند. صور خیال، ازجمله تشبیه و استعاره، برای نفوذ به لایهٔ معنایی زبان، بالاترین توانایی را در هر زبانی دارد و لذا اخوان برای برجسته کردن سخن خود از گذر معنا، علاوه بر گریز فراوان از قواعد معنایی حاکم بر همنشینی واژه‌ها، از دو صنعت تشبیه و استعاره بیشترین بهره را برده است. این درحالی است که استعاره ـ یعنی تشبیه فشرده‌ای که در آن ادعای یکسانی است نه همسانی و بدین جهت تخیل در آن به اوج خود می‌رسد ـ بیش از تشبیه به‌کار رفته است.

نقش ادبی زبان در از این اوستا بر نقش‌های دیگر می‌چربد و از سویی شعریت در آن نظم کلام را در خود حل کرده است.

از هنجارگریزی معنایی که بگذریم، همان‌گونه که ملاحظه شد، هنجارگریزی زمانی ـ یعنی کاربرد واژگان و ساختار کلامی زبان گذشته ـ بارزترین شکل انحراف از زبان هنجار است. مشخصهٔ اخوان ثالث در شاعری، به‌کارگیری زبان فخیم و کهن است به‌نحوی‌که آمیزش آن با زبان حال، تنها خاص هنر خود است:

اخوان با تکیه به سنت‌های گذشتهٔ زبان و آمیختن کلمات فراموش‌شده به زندگی امروز، زبان شعری تازه‌ای می‌آفریند. زبان او، با فضای شعرش هماهنگی کامل دارد؛ کلمات

www.SID.ir

زندگی او وقتی در شعر او درکنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشیند، ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر، اختلاف‌ها فراموش می‌شود. (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۶). از اینجا است که باید اذعان کرد هنر اخوان، استفادهٔ زیبا از قواعد است و این زیبایی خود در حصار تنگ قانون نمی‌گنجد.

اما انواع برشمرده شدهٔ لیچ، جامع و دربرگیرندهٔ همهٔ موارد هنجارگریزی نیست. علاوه بر مواردی مشترک در همهٔ زبان‌ها، هر زبان گونه‌هایی مخصوص به خود نیز دارد که به آنها اشاره نشده و از سویی، زمان و تحول تاریخی زبان، در تغییر و بسط یا ازبین‌رفتن برخی از این گونه‌ها مؤثر است. شعر اخوان، نمونه‌ای اندک است از بسیار که از رهگذر آن می‌توان به بخشی از توانایی‌های شاعر در انحراف از زبان هنجار پی برد. برای نمونه، ایجاز از مباحث مهم علم بلاغت به‌شمار می‌رود که حتی در زبان روزمره فراوان به‌کار می‌رود و خاص زبان ادبی نیست؛ اما گاه این ایجاز به شکلی در زبان ادبی به‌کار می‌رود که کاملاً نسبت به زبان عادی برجسته و چشمگیر است. برای مثال، در مصراع‌های زیر:

و بسیاری صداهایی که دارد تار و پودی گرم
و نرم
و بسیاری که بی‌شرم (ص ۶۲)

عبارت آخر، با حذف اجزای جمله موجز شده‌است: و (بسیاری) صداهایی که دارد تار و پودی (بی‌شرم). شاعر با حفظ «که» ربطی و حذف بقیهٔ اجزا، ایجازی بدیع پدید آورده است.

و یا ایجاز موجود در عبارت زیر تنها در زبان ادبی یافت می‌شود:

من آن کالام را دریا فروبرده
گله‌م را گرگ‌ها خورده (ص ۲۳)

موصوف برای صفت اشارهٔ «آن» حذف شده و به‌جای آن صفتی مرکب قرار داده شده است.

گونهٔ بسیار مهم برجسته‌سازی در زبان که به آن اشاره نشده، در همنشینی واژه‌ها صورت می‌گیرد. ترکیبات ابداعی شاعر تا زمانی که به زبان عادی و هنجار وارد نشود، سخن را برجسته می‌کند:

ببخشا گر غبارآلودِ راه و شوخگینم، غارا!
درخشان چشمه پیش چشم من خورشید. (ص ۲۴)
مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟

www.SID.ir

مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟
زمین گندید، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟ (ص ٢٤)
امشب به سوی قدس اهورایی
پرواز می‌کنم. (ص ٦٠)

انتخاب واژه‌هایی که در محور افقی کلام درکنار یکدیگر غریب و تازه است، گاه در هیچ‌یک از از هنجارگریزی‌های ذکرشده، جا نمی‌گیرد:

ستم‌های فرنگ و ترک و تازی را
شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد
غمان قرن‌ها را زار می‌نالید. (ص ٢٥)

واژه‌ها در «ستم‌ها را شکایت‌کردن» و «غمان را نالیدن» در زبان هنجار درکنار هم قرار نمی‌گیرند. افعال « شکایت‌کردن» و «نالیدن» لازم هستند، حال آنکه در اینجا مفعول تازه‌ای یافته‌اند. و یا « نام را آواز کردن» در:

نام تو را به شادی آواز می‌کنم. (ص ٦٠)

در جملهٔ:

و نزدیکش کلاغی روی آنتن قار می‌زد باز. (ص ٦١)

« قارقارکردن» در زبان هنجار، به «قارزدن» در زبان ادبی تبدیل شده است

از موارد دیگر برجستگی زبان، تغییر و تحول در واژه‌ها است. بدین ترتیب، شاعر واژهٔ جدید نمی‌سازد تا آن را در گروه هنجارگریزی واژگانی به شمار آورد، در نتیجه تعریف این گونه از هنجارگریزی را باید وسعت داد تا این موارد را نیز در خود بگنجاند؛ همچون «پوچ» به‌جای «پوچی» و «فراموش» به جای «فراموشی» در مصراع‌های زیر:

و می دانم که پوچ هستی و این لحظه‌های پژمرنده
که نامش عمر و دنیاست
اگر باشی تو با من، خوب و زیباست. (ص ٦٣)
این شهر خاموش در دوردست فراموش
جاوید جای شما باد. (ص ٦٤)

و صفات جدید «سرنشناس» و «پانشناس» که از عبارت کنایی سر از پا نشناختن ساخته شده است:

مست بودم، مست سرنشناس، پا نشناس، اما لحظهٔ پاک و عزیزی بود. (ص ٧٧)

www.SID.ir

تأمل در طیف وسیع‌تری از اشعار اخوان، ما را به یافته‌های جدیدتری رهنمون می‌شد که مجال پرداختن به آن در این مختصر دست نمی‌دهد.

سخن آخر

نتایج مقالهٔ حاضر را به‌طور خلاصه به قرار زیر می‌توان برشمرد:

- اخوان در مجموعهٔ شعر از این اوستا از بیشترین ابزار برای برجسته‌سازی کلام خود در قالب زبان ادبی بهره جسته و بیش از هر چیز، هنجارگریزی معنایی و پس از آن هنجارگریزی زمانی دستاویز وی قرار گرفته است.
- با توجه به‌کارکرد فراوان هنجارگریزی معنایی در مقایسه با گونه‌های دیگر انحراف از زبان معیار و نیز در مقایسه با «قاعده‌افزایی» ـ یعنی عوامل توازن در کلام ـ سخن وی را باید شعر منظوم دانست.
- اگرچه قوانینی بر ساخت ادبی ناظر است، به‌کارگیری همین قوانین برای ساخت سخنی زیبا و ادبی، نیاز به ابزاری برای هنرمند دارد که آن را نمی‌توان با قواعد و قوانین تعریف کرد.
- بررسی اثری همچون مجموعهٔ مورد بحث نشان می‌دهد که هنجارگریزی مبحثی بسیار گسترده است که به گونه‌های برشمرده برای آن از طرف زبان‌شناسان محدود نمی‌شود.

منابع

اخوان ثالث، مهدی ۱۳۷۰. *از این اوستا*. چ۹. تهران: مروارید.

بی‌یرویش، مانفرد ۱۳٦۳. *زبان‌شناسی جدید*. چ۲. به کوشش محمد رضا باطنی. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا ۱۳۷۰. *موسیقی شعر*. چ۳. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس ۱۳۸۱. *نگاهی تازه به بدیع*. چ١٤. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس ۱۳۸٦. *بیان*. چ۲. تهران: میترا.

صفوی، کوروش ۱۳۷۳. *از زبان شناسی به ادبیات*. تهران: چشمه.

فالر، راجر ۱۳٦۹. *زبان شناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نی.

قویمی، مهوش ۱۳۸۳. *آوا و القا*. تهران: هرمس.

کزازی، میرجلال‌الدین ۱۳۷۳. زیبا *شناسی سخن پارسی (بدیع)*. ج۳. تهران: کتاب ماد.

نصرالله منشی، ابوالمعالی ۱۳۸٤. *ترجمهٔ کلیله و دمنه*. چ۲۸. به تصحیح مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر.

www.SID.ir