Archive of SID

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال شانزدهم، شماره ۳۰، بهار و تابستان ۱۳۹۷ (صص۱۰۶-۹۱)

بررسی ساختاری قصاید خاقانی بر پایهٔ الگوی زبان شناختی لیچ

۱- ابوالقاسم رضائیان **۲- مهدی ماحوزی**

چکیده

آشنایی‌زدایی و نقد ساختاری - ویژگی‌هایی که زبان ادبی را از زبان مرسوم متمایز می‌سازد- از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح شده در نظریهٔ فرمالیست‌های روسی است که شیوه‌ای علمی و متداول برای بررسی ویژگی‌های هنری آثار ادبی می‌باشد. جفری لیچ ساختارگرای انگلیسی خصیصه‌های ادبی (فراهنجاری‌ها) را در هشت سطح ۱- واژگانی، ۲- نحوی ، ۳- آوایی ، ۴- نوشتاری، ۵- گویشی، ۶- سبکی، ۷- معنایی، ۸- در زمانی، طبقه‌بندی و تقسیم کرده است. لیچ برای تمایز میان برجسته‌سازی هنری با سایر برجسته‌سازی‌ها سه امکان را در نظر می‌گیرد: نخست آنکه برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهومی باشد، به‌عبارت دیگر نقش‌مند باشد. دوم برجسته‌سازی هنگامی رخ می‌دهد که هنجارگریزی بیانگر منظور گوینده باشد، یعنی جهت‌مند باشد و در آخر برجسته‌سازی در مقام قضاوت مخاطبان، باید بیانگر مفهوم و به‌عبارت دیگر غایت‌مند باشد. الگوی لیچ در همهٔ زبان‌ها به‌ویژه در زبان فارسی تعمیم‌پذیر است. از آنجا که قصاید خاقانی جایگاه و اعتلایی خاص در ادب فارسی دارد، در پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی، در چهارچوب مکتب ساخت‌گرایی و بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ، به بررسی انواع مختلف هنجارگریزی در اشعار خاقانی پرداخته ایم. بر این اساس بیشترین میزان آشنایی زدایی در قصاید خاقانی هم از نظر کیفی و هم از لحاظ کمی، مربوط به هنجار گریزی معنایی است.

کلید واژه ها: برجسته‌سازی، هنجارگریزی، قصاید خاقانی، ساختگرایی، الگوی لیچ.

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی،احد رودهن Email:abezayian@iran.ir
۲-استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی،واحد رودهن(نویسنده مسئول)Email:mahoozi@riau.ir
تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۲/۲۸

www.SID.ir

Archive of SID

۱-مقدمه

مفهوم و اصطلاح آشنایی‌زدایی را نخستین بار شکلوفسکی (v.shoklovsky) در رساله‌اش به نام « هنر همچون شگرد» در سال ۱۹۱۷ مطرح کرد (مرتضایی، ۱۳۸۹: ۳۵). پس از وی « یاکوبسن» و « تینیانوف» از این مفهوم با عنوان «بیگانه‌سازی» یاد کردند (احمدی، ۱۳۷۲: ۴۷). در واقع شگردها و فنونی که زبان شعر را بیگانه می‌کند، موجب می‌شود مخاطب از معنا به سوی زبان و عناصر زبانی رو آورد. بدین ترتیب معنا در خدمت زبان قرار می‌گیرد و وظیفه هنر اعم از ادبیات، ناآشنا کردن این مفاهیم آشنا است (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰). لیچ (G.N. leech) زاویهٔ دیگر این دیدگاه را طی طبقه‌بندی موضوعی بیان می‌کند. وی قاعده‌کاهی را انحراف از قواعد زبان هنجار می‌داند و به‌عبارت ساده‌تر بیان می‌کند که شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خود به‌کار برده است، شعر خود را پدید می‌آورد. انواع این قاعده‌کاهی را کوروش صفوی در جلد دوم کتاب « از زبان‌شناسی به ادبیات» (نظم) چنین بیان کرده است: « قاعده‌کاهی آوایی، قاعده‌کاهی نحوی، قاعده‌کاهی گویشی، قاعده‌کاهی زمانی، قاعده‌کاهی سبکی، قاعده‌کاهی نوشتاری، قاعده‌کاهی واژگانی و قاعده‌کاهی معنایی» (صفوی، ۱۳۸۳: ۸۶- ۷۹). لیچ بر این باور است که برجسته‌سازی به دو طریق امکان تحقق می‌یابد. یکی هنجارگریزی که همان تخطی از قواعد حاکم بر زبان هنجار است و دیگری قاعده‌افزایی که افزودن قواعدی است بر قواعد زبان هنجار (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۸). اما از دید لیچ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی خود تابع محدودیت‌هایی است. او معتقد است که هنجارگریزی فقط می‌تواند تا جایی پیش رود که ایجاد ارتباط دچار اختلال نشود (همان). در واقع لیچ بر این عقیده است که هرگونه انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار را هنجارگریزی در راستای خلاقیت هنری نمی‌توان نامید و بر این امر شرط و شروطی قائل است. لیچ برای تمایز میان برجسته‌سازی هنری با سایر برجسته‌سازی‌ها سه امکان را در نظر می‌گیرد:

الف) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهومی باشد به‌عبارت دیگر نقش‌مند باشد.

ب) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر منظور گوینده باشد، به‌عبارت دیگر جهت‌مند باشد.

پ) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی به قضاوت مخاطب، بیانگر مفهومی باشد به‌عبارت دیگر غایت‌مند باشد (همان: ۱۹- ۱۸). جفری لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، آشنایی‌زدایی

www.SID.ir

Archive of SID

را نتیجهٔ توازن یا قاعده‌افزایی (افزودن قواعدی بر اصول و قوانین زبان معیار) و فراهنجاری یا گریز از اصول و قوانین حاکم بر زبان معیار می‌داند (بامدادی، ۱۳۸۸: ۳). منظور از توازن همان مقوله‌ای است که به کلام آهنگ و موسیقی می‌بخشد و حاصل وزن، قافیه، ردیف، تجانس آوایی و غیره است؛ اما فراهنجاری با استفاده از صورخیال، عدم دستورمندی، کاربرد واژه‌ها و ترکیب‌های تازه و روش‌های دیگر پدید می‌آید و سبب تمایز زبان شعر از زبان هنجار می‌شود (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۲۵).

هر پدیدهٔ هنری دارای اجزای سازنده‌ای است که آن را از سایر پدیده‌های عادی و روزمرّه متمایز می‌کند. عناصری که سبب برجسته‌سازی و هنری شدن پدیده می‌شود، تحت عنوان فراهنجاری یا آشنایی‌زدایی مطالعه می‌شود. آثار ادبی از آن حیث که زبان معیار و علمی را درنوردیده‌اند از پدیده‌های هنری به‌شمار می‌آیند و ویژگی‌های ادبی (ادبیت)[1] وجه تمایز آنها از سایر نوشته‌هاست. بررسی ویژگی‌های ادبی و تجزیه و تحلیل آنها، روشی است علمی که محقق را به ساختار یک اثر ادبی رهنمون می‌سازد. عناصر ادبی یک اثر ادبی را می‌توان در دو سطح قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی طبقه‌بندی کرد. قاعده‌افزایی به روابط و انسجام‌های آوایی در محور افقی و عمودی کلام اطلاق می‌شود که علوم عروض، قافیه و بدیع لفظی را دربر می‌گیرد. قاعده‌کاهی به عدول کلام از زبان معیار گفته می‌شود که گوینده یا نویسنده از قوانین مرسوم زبان فراتر رفته و خیال و اندیشهٔ خویش را در فضایی فراخ‌تر رها می‌کند. قاعده‌کاهی را فراهنجاری یا آشنایی‌زدایی هم می‌گویند و دستور زبان، دستور تاریخی، واژه‌شناسی، بیان، معانی، بدیع معنوی و... را شامل می‌شود. در یک قرن گذشته منتقدان ادبی صورت‌گرا و ساختارگرا در صدد ارائهٔ روش‌های منسجمی برای نقد متون ادبی بودند تا فضای نقد از غبار احساس، سوگیری و جانبداری کورکورانه به دور باشد. یکی از منسجم‌ترین نظریه‌ها در این حوزه، طبقه‌بندی هشتگانهٔ فراهنجاری‌ها توسط جفری لیچ، ساختارگرای انگلیسی است که با الگوی زبان‌های مختلف سازگار است.

۱-۱-بیان مسأله و سوالات تحقیق

یکی از شاعران طراز اول و قصیده‌پرداز برجستهٔ زبان فارسی، بدیل بن علی خاقانی شروانی (۵۲۰-۵۹۵ هـ ق) است. به‌نظر می‌رسد خاقانی از همهٔ ابزارهای زبانی برای ارتقاء کلام خویش

[1] literariness

www.SID.ir

Archive of SID

استفاده کرده تا شعرش بر تارک ادبیات بدرخشد. در پژوهش حاضر تلاش بر آن است تا قصاید وی با الگوی نظریهٔ جفری لیچ بررسی و نقد شده و ابعاد زبانی و ادبی آن هرچه بهتر و دقیق‌تر مشخص گردد. در حقیقت تحقیق حاضر در پی یافتن پاسخی برای این پرسش است که: خاقانی جهت برجسته‌سازی شعر از چه نوع هنجارگریزی هایی بیشتر استفاده نموده است؟

۲-۱-اهداف و ضرورت تحقیق

انجام تحقیق پیش رو برای نشان دادن وجههٔ هنری قصاید خاقانی بسیار ضروری است چرا که همیشه از پیچیدگی و دشوار فهمی شعر خاقانی صحبت شده و به جنبهٔ برجستگی و تشخص هنری آن کمتر توجه شده است. بنابراین پژوهش مورد نظر متضمن دو هدف است: یک پاسخ به پرسش تحقیق و دو نقد فرمالیستی قصاید خاقانی در جهت کشف پر بسامد ترین ترفند هنری شعر وی.

۳-۱-پیشینهٔ تحقیق

با وجود مطالعات و تحقیقات فراوانی که به‌ویژه در یکی دو دههٔ اخیر درخصوص خاقانی‌پژوهی انجام گرفته است اما تاکنون کوشش قابل‌توجهی در زمینهٔ بررسی قصاید خاقانی از منظر فرمالیستی صورت نگرفته است و « این در حالی است که خاقانی در قصاید خود پیش از شاعران هم عصر یا بعد از خود به آنچه امروز فرم نامیده می‌شود توجه کرده است» (پارسا و جابری، ۱۳۹۰: ۳۵). از جمله تحقیقاتی که در این زمینه صورت گرفته است می‌توان به پژوهشی که «محمد هنرور» (۱۳۸۲) در مقاله‌ای با عنوان « نقد فرمالیستی قصیدهٔ اول خاقانی» انجام داده است اشاره نمود؛ وی به بررسی یک قصیده از اشعار خاقانی از منظر نظریهٔ ساختگرایی پرداخته است پارسا و جابری (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان « بررسی برخی از مؤلفه‌های نقد فرمالیستی در قصاید خاقانی» پس از ذکر شاخص‌ترین اصول مکتب فرمالیسم به‌صورت مختصر به مباحثی از آشنایی‌زدایی پرداخته‌اند. پهلوان‌نژاد و ظاهری‌بیرگانی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای باعنوان «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی‌کدکنی بر مبنای الگوی لیچ» به بررسی انواع هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی بر اساس نظریهٔ لیچ توجه نموده‌اند و نیز شاکر و محمدی‌نسب (۱۳۹۴) در هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی با مقاله‌ای تحت عنوان « برجسته‌سازی‌های زبانی در شعر علی باباچاهی بر مبنای الگوی زبان شناختی جفری لیچ» نظریهٔ لیچ را در ساختار شعری باباچاهی بررسی کرده‌اند. از دیگر مقالات می‌توان به این موارد اشاره نمود: صادقی‌شهپر و مهدی‌نژاد (۱۳۹۲)، «هنجارگریزی معنایی در شعر قیصر امین‌پور»، بیگ‌زاده و ایبک‌آبادی (۱۳۹۶)، «هنجارگریزی معنایی در لالایی

www.SID.ir

Archive of SID

ایرانی و اله تاجیکی بر اساس نظریهٔ لیچ» اشاره نمود. کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات؛جلد دوم نظم» (۱۳۸۳) از کورش صفوی و نیز « رستاخیز کلمات» (۱۳۹۳) از شفیعی‌کدکنی مباحث بسیار ارزشمندی را درخصوص فرمالیسم روسی، ساختگرایی و هنجارگریزی در اختیار خوانندگان و مخاطبان قرار می‌دهد.

۲- مبانی نظری بحث

۲-۱- نقد ساختاری

ساختارگرایی، نخست با مطالعهٔ ساختار زبان آغاز شد. صاحب‌نظران این مکتب معتقد بودند که زبان یک ساختمان اجتماعی است و هر فرهنگ، برای رسیدن به ساختارهای معنایی، روایت‌ها و یا متن‌ها را وسیع و متحول می‌کند و بدین شیوه، مردم می‌توانند تجارب خود را سامان داده، معنا بخشند. به تعبیر دیگر ساختارگرایی به دنبال راهی است برای شرح و گزارش پیوند درونی که از طریق آن معنایی در یک فرهنگ ساخته می شود. اگر بخواهیم به آغاز تاریخ ساختارگرایی بازگردیم، بی‌شک باید اصلی‌ترین متن آغازین آن یعنی «بوطیقا»[۲]یا فن شعر ارسطو و یا رسالهٔ فن شاعری هوراس را مد نظر قرار دهیم. هنگامی که ارسطو می‌گوید « به حکم ضرورت، در تراژدی شش جزء وجود دارد که تراژدی از آن ترکیب می‌شود و ماهیت آن، بدان شش چیز حاصل می‌گردد»(ارسطو، ۱۳۶۹: ۳۷). به‌واقع کاری جز توجه به ساختار تراژدی و یافتن سازه‌های سازندهٔ آن نمی‌کند. نکتهٔ جالب آنکه خود اصطلاح poetics از واژهٔ یونانی poetikos به معنای «شناخت ساختار ادبی» و از ریشه poesis به معنای «ساختن» اخذ شده است(احمدی،۷۰۹:۱۳۷۲).

نقد ساختاری به معنای امروزی آن در واقع حدود دههٔ ۱۹۶۰ به منظور به کار بستن روش‌ها و دریافت‌های سوسور در عرصهٔ ادبیات شکوفا شد. وظیفهٔ نقد ساختاری استخراج اجزای ساختار اثر (عناصر ادبی یا ادبیّت)، برقراری پیوند میان اجزا (انسجام ساختاری) و نشان دادن دلالتی است که در کلیت ساختار اثر حاضر است (دلالت‌های معنایی اثر ادبی). ساختارگرایی کمتر به موضوع متن و بیشتر به چگونگی تأثیرگذاری آن می‌پردازد و برای این که به مکانیزم‌های متن بهتر و واضح‌تر پی ببرد عامدانه از اهمیت محتوای آن می‌کاهد؛ به عنوان مثال ارزشی برای نکتهٔ اخلاقی داستان یا پیام یک داستان عامیانه قائل نیست(وارد، گلن، ۱۲۲:۱۳۸۴)

---

[۲] poetics

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲-مفهوم ساخت و پیشینهٔ آن در ادبیات فارسی

ساخت، حاصل جمع شکل و محتواست. اگر یک اثر هنری یا ادبی، به اوج هماهنگی شکل و محتوا برسد به ساختار ایدئال رسیده است. به‌عبارت دیگر می‌توان گفت: «ساخت یعنی مجموعهٔ روابط متقابل اجزای یک کُل با یکدیگر به‌گونه‌ای که هر واحد بیشترین نقش را در برابر دیگر اجزا داشته باشد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰).

در نقد سنتی ما، ساخت حائز اهمیت بوده و با عنوان «تفویف» (هنر شاعری) مطرح می‌شود. شمس قیس معتقد است که: «تفویف آن است که بنای شعر بر وزنی خوش و لفظی شیرین و قوافی درست و ترکیبی سهل و معانی لطیف نهند، چنانکه به افهام نزدیک باشد و در ادراک و استخراج آن، به اندیشه و امعان فکر حاجت نیفتد و از استعارات بعید و مجازات شاذّ و تشبیهات کاذب و تجنیسات منکر خالی باشد و غرایب و مهجورات در آن مستعمل نباشد» (محبّتی، ۱۳۸۰: ۱۳۴). اگر در سنّت ادبی ایرانیان و مسلمانان به‌طور عام دقت کنیم «طرح کلی نگاه ادیبان را طرحی کاملا فرمالیستی می‌بینیم، عبدالقاهر جرجانی،یک فرمالیست بی‌همتاست. نه تنها جرجانی که جاحظ هم یک فرمالیست کامل عیار است. وقتی شعریّت یک شعر را در نقطهٔ تعجب برانگیزیِ آن متمرکز می‌کند و به همین دلیل معتقد است که شعر چیزی است که قابل ترجمه نیست، زیرا در ترجمه، نقطهٔ تعجب‌انگیزی آن از میان می‌رود، بیان دیگری از مسأله آشنایی‌زدایی است. درست است که در بیان جاحظ و جرجانی سخن از مفهوم آشنایی‌زدایی وجود ندارد، ولی عملاً این دو تن پذیرفته‌اند که معیار جمالی در هنر، و به بیان آنها شعر، همان نقطهٔ تعجب برانگیزی است و هنرمند و شاعر با خلاقیت خود ما را به شگفتی وا می‌دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۰).

می‌توان گفت وجه اشتراک منتقدان سنّتی ادبیات فارسی چون عبدالقاهر جرجانی و شمس‌قیس رازی با فرمالیست‌های روسی و ساختارگرایان در همین توجه به عناصر تعجب‌انگیز و شگفتی‌افزای متون ادبی است که با عناوینی مانند «تفویف»، «هنر شاعری»، «بوطیقای شعر»، «ساخت سخن ادبی» یا... مطرح می‌شود. مجموعهٔ اجزای کلام که سخن را از زبان عادی و روزمرّه متمایز می‌سازد. به بیانی دیگر این عناصر کلام را از مردگی نجات داده و سبب رستاخیز کلمات می‌شود(فضیلت،۱۳۹۰: ۱۹۷).

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۲-ویژگی‌های ساختاری اثر ادبی

ویژگی‌های ساختاری آثار ادبی در سه سطح انسجام،[۳]هماهنگی،[۴] و درخشش[۵] قابل تأمل است. انسجام: پیوستگی میان اجزای سخن، و نظم حاکم بر اجزای یک کل واحد است، که پیرامون مفهوم و موضوعی خاص بسط یافته است.

هماهنگی: تناسب میان اجزای سازای یک اثر ادبی اعم از هماهنگی کمّی (فرم) و کیفی (محتوا) است که در ادبیات فارسی موضوع علوم عروض، قافیه، بدیع و بیان است.

درخشش: وجود جوهر زیبایی‌شناسی و «آن» نهفته در اثر است. چیزی که گاه به افسون شعر یا سحر کلام تعبیر شده است. دو ویژگی نخست مقدمه‌ای برای درخشش و زیبایی اثر ادبی است که آن را از سایر نوشته‌های غیر ادبی متمایز می‌سازد. در نقد ادبی به این درخشش، برجسته‌سازی[۶] یا آشنایی‌زدایی می‌گویند. (امامی ، ۱۳۷۷: ۱۸۹)

۳- تحلیل سطوح

۳-۱- هنجارگریزی واژگانی Lexical

بدان معنا که شاعر با خلق واژهٔ جدید « زبان خود را برجسته می‌کند. این نوع هنجارگریزی به دو شیوهٔ ساخت واژگان غریب و اصوات واژگان بی‌معنا صورت می‌گیرد. این نوع هنجارگریزی اولین تأثیر خود را بر معنا می‌گذارد» (صادقی‌شهپر و مهدی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۵۶). صفوی معتقد است هرگاه شاعر با گریز از قواعد ساخت واژهٔ زبان هنجار، واژه‌ای جدید بیافریند، هنجارگریزی واژگانی صورت گرفته است؛ اختراع واژهٔ جدید از متداول‌ترین روش‌هایی است که شاعر در اثر خود از آن بهره می‌گیرد و با این روش امکانات واژه‌سازی زبان را نیز گسترش و تعمیم می‌دهد (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۹). خاقانی در بیت زیر از دو واژهٔ «درونسو» و «برونسو» استفاده کرده است:

لاف یکرنگی مزن تا از صفت چون آینه از درونسو تیرگی داری و بیرون سو صفا

(خاقانی،۱۳۶۸: ۱)

---

[۳] Integritas

[۴] Consonantia

[۵] Claritas

[۶] foregrounding

www.SID.ir

Archive of SID

این دو واژه در ساختار و نوع دستوری با هنجار و الگوی زبان فارسی سازگار هستند، اما در زبان عادی هرگز اهل زبان از آن استفاده نمی‌کنند و از این روی فراهنجاری واژگانی به‌شمار می‌روند.در بیت زیر نیز شاعر به‌جای استفاده از «نیم مرده» درترکیب «چراغ نیم‌مرده» از «زود میر» درترکیب جدید «چراغ زودمیر» استفاده کرده و این ترکیب نو ساخته و جدید در برجسته‌سازی کلام او تأثیر فراوان دارد:

شاخ امل بزن که چراغی است زودمیر بیخ هوس بکن که درختی است کم بقا
(همان : ۴)

و مشابه آن ترکیب جدید: «زود سیر» به معنای «ملول » است در بیت زیر:

من به تو ای زود سیر تشنه دیرینه‌ام دشنه مکش هم چو صبح تشنه مکش چون سراب
(همان : ۴۶)

نمونه دیگر: «قضا بینش» به معنای « دارای بینش الهی» است در بیت:

ادریس قضا بینش و عیسای شفا بخش داده لقبش در دو هنر واضح القاب (همان: ۵۸)

و نیز: «فلک فعال» به معنای«کسی که در افعال و کردار همسان فلک است» در این بیت:

رخسار بحر دیدم کز حلق شرزه شیران گل گونه دادی از خون شاه فلک فعالش
(همان: ۲۲۸)

تورق و تدبری چند در سروده های شاعر نامدار شروان حاکی از این است که سرتاسر قصاید وی سرشار از چنین نو آوری ها و لبریز از این ابداعات کلامی است.

۲-۳-هنجارگریزی نحوی Grammatical

نادیده گرفتن برخی قواعد نحوی حاکم بر زبان هنجار مانند عدم تطابق فعل و فاعل در تعداد هنجارگریزی نحوی ایجاد می‌کند. در این نوع هنجارگریزی شاعر با جابه‌جا کردن عناصر شعری از قواعد نحوی زبان هنجار فراتر می‌رود. شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جا کردن عناصر سازندهٔ جمله از قواعد نحوی زبان هنجار گریز بزند. خاقانی در قصاید خویش از این شگرد فرازبانی بهره برده است:

مگر می‌خواست تا مرتد شود نفس از سر عادت مرا این سر چو پیدا شد بریدم سر به پنهانش
(خاقانی ، ۱۳۶۸ : ۲۱۰)

www.SID.ir

Archive of SID

نحو عادی کلام:مگر نفس می خواست تا از سر عادت مرتد شود، چو(ن) این سِر مرا پیدا شد، سرش (را)به پنهان بریدم.

این است همان صفّه کز هیبت او بردی بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان
(همان:۳۵۹)

نحو عادی کلام: این همان صفه است کز هیبت او، شیر تن شادروان ، بر شیر فلک حمله بردی.

یکی دیگر از بارزترین عناصر فراهنجاری نحوی قصاید خاقانی ترکیب مقلوب است که به دو صورت وصفی و اضافی به‌کار رفته است. ترکیبات وصفی مقلوب مانند: دل گرسنه(همان : ۱) ، عنبرین چرا(همان : ۱۵) ، ناخلف پسر (همان : ۱۶) ، مصری مار، هندی اژدها (همان : ۲۰)رومی زن (همان : ۹۵) و سوخته عود (همان :۹۵). برخلاف ترکیبات وصفی مقلوب در دیوان قصاید وی، ترکیبات اضافی مقلوب اندک است. مانند: خانه خدای (همان : ۴۲)

۳-۳- هنجارگریزی آوایی Phonological

در این نوع هنجارگریزی« شاعر صورت‌های آوایی واژگان را تغییر می‌دهد که در زبان هنجار متداول نیست» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۹).

در دیوان خاقانی هنجارگریزی آوایی تنها به‌صورت کاهش واجی آمده است. مثال: ناورد (خاقانی، ۱۳۶۸ :۲۴) به‌جای نیاورد، فسردگان(همان : ۲۹) به‌جای افسردگان، استا (همان : ۲۷) به‌جای اوستا، بریشم (۴۴ ب۱۱) به‌جای ابریشم،(همان : ۴۴) قستنطین (همان : ۴۶)به‌جای قستنطنیه و آرند (همان : ۹۵) به‌جای آورند.

البته باید در بحث از مصادیق این گونه از هنجار گریزی با احتیاط سخن گفت چرا که چه بسا شواهد این بحث در زمان و زبان شاعر، هنجار عادی کلام بوده و در دوران معاصر ،خروج از هنجار محسوب گردد.

۴-۳- هنجارگریزی نوشتاری Graph logical

هنجارگریزی نوشتاری معادل آوایی ندارد، به‌عبارت دیگر، شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به‌کار می‌برد که تفسیری در تلفظ واژه به‌وجود نمی‌آورد، بلکه مفهومی ثانوی به مفهوم اصلی واژه می-افزاید. از آنجایی که شعر کلاسیک دارای طول و عرض معینی است، شاعر نمی‌تواند از این هنجارگریزی بهره بگیرد و تنها در سروده های شاعران نوگرای معاصرست که با طول مصراع‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

متغیر از این شگرد هنری استفاده می‌کند. از این روی در شعر خاقانی هیچ نمونهٔ هنجارگریزی نوشتاری وجود ندارد.

۵-۳-هنجارگریزی گویشی dialectical

در این نوع هنجارگریزی، « شاعر واژه یا اصطلاحاتی از زبان یا گویش غیر از زبان هنجار وارد شعر می‌کند که موجب آشنایی بیشتر مخاطب با فضا و مکان شعر و شاعر می‌شود و صمیمیتی می‌آفریند که شاید واژه‌های زبان هنجار توانایی آن را نداشته باشند» (سنگری، ۱۳۸۱: ۷۹). به‌طور نمونه خاقانی در قصاید خویش از واژگان و الفاظ ترکی استفاده کرده است: طمغاج (نام ترکی)، تبت و یمغا(شهرهای ترکستان):

کیخسرو هدی که غلامانش را خراج طمغاج خان به تبت و یغما برافکند
(خاقانی،۱۳۶۸ :۱۳۷)

یاسج(تیر پیکان دار) :

نام سلطان خوانده هم بر یاسج سلطان از آنک دل علامت گاه یاسج‌های سلطان دیده‌اند
(همان:۸۹)

تتق(سراپرده):

حبشی زلف یمانی رخ زنگی خال است که چو ترکانش تتق رومی خضرا بینند(همان:۹۸)

۶-۳-هنجار گریزی سبکی Deviation for Register

هنجارگریزی سبکی به گریز شاعر از زبان معیار و استفادهٔ وی از واژگان یا ساخت‌های نحوی زبان گفتار اطلاق می‌شود. صفوی می‌نویسد: « لایهٔ اصلی شعر، گونهٔ نوشتاری معیار آن است، هرگاه شاعر از این گونه گریز بزند و از واژگان یا ساختمان نحوی گفتاری استفاده کند، هنجارگریزی سبکی رخ داده است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۳). هنجارگریزی سبکی در شعر کهن فارسی دیده نمی شود و نمونه هایی از آن در شعر شاعران معاصر همچون اخوان ثالث قابل بررسی است، لذا این سبک از هنجار گریزی در قصاید خاقانی موضوعیت ندارد.

۷-۳-هنجار گریزی معنایی Semantic

لیچ معتقد است آشنایی‌زدایی بیشتر در حوزهٔ معنا اتفاق می‌افتد اما مطابق نظر صورت‌گرایان معنا و معناشناسی تنها دغدغهٔ شاعر در سرودن یک شعر به‌شمار نمی‌آید بلکه در نظام شعر، معنا نیز یکی از اجزایی است که در کل شعر دربارهٔ دیگر اجزای آن بررسی می‌شود. هم‌نشینی واژه‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

در هنجارگریزی معنایی بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست بلکه تابع قواعد خاص خود است (بیگ‌زاده و ایبک‌آبادی، ۱۳۹۶: ۲۳۲). حوزهٔ معنی به عنوان انعطاف ناپذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح در برجسته‌سازی ادبی مورد استفادهٔ شاعران قرار می‌گیرد. همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص خود است. زبان ادبی در محور همنشینی و جانشینی صنایعی از قبیل: استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و جز آن می‌آفریند که در زبان هنجار رایج نیست. در ذیل به نمونه‌ای از این صنایع در قصاید خاقانی اشاره می‌شود.

الف) ایهام: ایهام از خصایص شعر خاقانی است که کلام او را از مردگی و روزمرگی اعتلا بخشیده و سبب رستاخیز کلام وی می‌شود. ایهام‌های خاقانی با چاشنی ذوق و ظرافت شاعرانه عجین شده، مدت زمان درک هنری شعر او را بیشتر کرده و مخاطب را به تأمل و یافتن رموز زیبایی سخن وا می‌دارد.

چرخ گویی دکان قصابی است کز سحر تیغ خون فشان برخاست
بره زین سو، ترازوی زان سو چرب و خشکی از این میان برخاست
(خاقانی،۱۳۶۸:۶۲)

در اینجا ذهن به معنای بره و ترازو می‌رود اما مقصود برج میزان است که در برابر برج حمل(برّه) قرار دارد.

دریاکشان کوه جگر باده‌ای به کف کز تف به کوه لرزهٔ دریا برافکند
(همان:۱۳۳)

کف در معنی برجستگی‌ها و گویچه‌های آب (= کفک) با باده ایهام تناسب می‌سازد. (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۹۱).

ب)پارادوکس: پارادوکس یا متناقض‌نما به سخنی اطلاق می‌شود که به ظاهر بی‌معنی و دارای مفهومی متناقض باشد. اما پس از دقت و تأویل آن، معلوم شود که در معنای اصلی، یا حداقل در یک معنی، متناقض نیست و حقیقتی دارد. متناقض‌نمایی یکی از شگردهای برجسته‌سازی کلام و ابزاری برای بیان مفهومی در پس کلمات عادی و بیان غیرمستقیم مقصود است و لذا مخاطب را به تحیّر وا می‌دارد. خاقانی گاه از این شیوه برای خلق مضمونی جدید و تصویری تازه بهره می‌گیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

زآن لب چو آتش تر هدیه کن یک بوس خشک گرچه بر آتش تو را مهری زعنبر ساختند
(خاقانی،۱۳۷۵ :۱۱۳)

آتش تر استعاره از شراب لعلی که هم آتشین و هم تر است، از سوی دیگر لب تر چگونه می‌تواند بوسهٔ خشک هدیه کند؟

ج) تلمیح: خاقانی در تقویت کلامش به داستان‌های حماسی، دینی و تاریخی اشاره دارد.

با تو قرب قاب قوسین آنگه افتد عشق را کز صفات خود به بعد المشرقین مانی جدا
(همان : ۱)

قاب قوسین برگرفته از آیهٔ ۹ سورهٔ نجم (۵۳) *ثُمَّ دَنَا فتَدلّی ، فکان قابَ قَوسَینِ اَو اَدنی* یعنی: سپس نزدیک شد پس تواضع نمود تا که فاصلهٔ آنها به قدر دو کمان یا کمتر شد. این آیه اشاره دارد به معراج « پیامبر اکرم» و قاب قوسین در اصطلاح عارفان مقام قرب الهی و رسیدن به کمال است.

د) مراعات نظیر: خاقانی نیز برای انسجام شعر خویش از صنعت مراعات نظیر نیز استفاده می‌کند:

تارک گشتاسب یافت افسر لهراسب زال همایون به تخت سام برآمد
(همان : ۱۴۵)

گشتاسب فرزند لهراسب است و هر دو از پادشاهان کیانیان در شاهنامه هستند و زال فرزند سام است و هردو از پهلوانان شاهنامه در بخش حماسی هستند.

ه) استعاره: خاقانی در آفرینش استعاره از سرآمدان شاعران کلاسیک ایران است. او در توصیف‌هایش از اقسام این صنعت بهره گرفته است. مثال برای استعارهٔ مصرحه: غولدار بادیه(همان : ۵) بیابان پر از غول، استعاره از دنیا، غول را نیز می‌توان استعاره از هواهای نفسانی دانست. یا نیلگون وطا (همان : ۵) لباس و گستردنی نیلی، استعاره از رنگ کبود آسمان.

لباس راهبان پوشیده روزم چو راهب زان برآرم هرشب آوا(همان : ۲۴)
نایست بسته حلق و گرفته دهان چرا کز سرفه خون قنینه حمرا برافکند(همان : ۱۳۵)

خاقانی از صنعت تشخیص نیز استفادهٔ فراوانی برده و تصاویر خیال‌انگیزی آفریده است. یکی از

www.SID.ir

Archive of SID

رایج ترین مصادیق بهره گیری وی از این صنعت، جلوه اسطوره خورشید در هیات گوناگون انسانی است(راشد محصل و حاجی پور،۱۳۸۷:۸۰)

نیزه کشید آفتاب حلقه مه در ربود نیزه این زر سرخ حلقه آن سیم ناب(خاقانی،۱۳۶۸:۴۱)

از چاه دی رسته به فن این یوسف زرین رسن وز ابرمصری پیرهن اشک زلیخا ریخته(همان:۳۷۹)

ز) کنایه: خاقانی نیز در پروش کلام و برجسته‌سازی سخن خویش از کنایه استفادهٔ فراوان برده است، خاصه کنایه‌هایی که در زبان محاوره متداول است. وی توانسته از این طریق پیوندی میان زبان خود و مردم روزگار برقرار کند.

آتشین داری زبان زان دل سیاهی چون چراغ گرد خود گردی از آن تردامنی چون آسیا

(همان : ۱)

زبان آتشین داشتن،کنایه از دم گیرا و گرم داشتن و فصیح و بلیغ بودن؛ ولی در اینجا کنایه از زبان تند وتیز و گزنده داشتن چون چراغ زبان آتشین و دل سیاه داشتن: اشاره دارد به شعله و فتیلهٔ چراغ و درون تیرهٔ آن است که محل روغن چراغ می‌باشد. گرد خود گشتن و تردامن نیز از دیگر کنایه‌های این بیت است.

تا تو خود را پای بستی باد داری در دو دست خاک بر خود پاش کز خود هیچ نگشاید ترا

(همان : ۱)

پای بست، باد در دست داشتن و خاک بر خود پاشیدن نیز از دیگر کنایه‌های این بیت است.

۸-۳-هنجار گریزی در زمانیhistorical period

در این نوع هنجارگریزی، شاعر از گونهٔ زمانی زبان هنجار، گریز می‌زند و از واژگان و ساخت‌های نحوی کهن استفاده می‌کند، ساخت‌هایی که دستور زبان رایج دوران و عصر وی رایج نیستند البته « بهره‌گیری هنرمندانه از این ظرافت ادبی، مستلزم شناخت دقیق زبان دیروز است به‌طوری که استفادهٔ نا به‌جا از آن نه تنها باعث افزایش شکوه و صلابت شعر نمی‌شود بلکه شکاف عمیقی میان مخاطب و شعر ایجاد می‌کند که جز سردرگمی در میان خیل عظیم واژگان مهجور و مطرود ارمغانی برای مخاطب ندارد» (پهلوان‌نژاد و ظاهری‌بیرگانی، ۱۳۸۸: ۱۱۸). هنجارگریزی زمانی به دو صورت در متن خود را نشان می‌دهد یکی در ساخت کهن‌واژگانی، دیگری در بهره‌گیری از نحو کهن.گاه شاعر از گونهٔ زمانی زبان هنجار می‌گریزد و صورت‌هایی را به کار می‌برد که پیشتر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده‌اند. این دسته از هنجارگریزی

www.SID.ir

Archive of SID

را زمانی خوانند. داوری در باب این گونه ازهنجارگریزی در دیوان خاقانی ممکن نیست و چه بسا بیشتر واژگان مهجوری که در قصاید وی ملاحظه می‌شود، در روزگار وی، رایج زبان و ادب بوده است. از این قبیل است واژه « خنور» به معنی «کاسه» در این بیت:

نیابی جو خنوری را که دوران سوخت بنگاهش نبینی نان تنوری را که طوفان کرد ویرانش

(خاقانی، ۱۳۶۸:۲۱۱)

ونیز: « ایمه» به معنی اکنون در بیت:

ایمه جوابشان چه دهم کز زبان چرخ موتوا بغیظکم نه بس آید جوابشان(همان : ۳۲۹)

۴-نتیجه

خاقانی یکی از بزرگ‌ترین قصیده‌سرایان کهن است که زبان شعرش برجستگی و تشخص ویژه‌ای دارد. این برجستگی ها حاصل عدول هوشمندانه ، استادانه و خلاق او ازسطح عادی زبان است.با استفاده ازالگوی لیچ در واکاوی شگردهای زبانی خاقانی، مشخص گردید که از مجموع هشت فراهنجاری زبانی، سه مورد،یعنی فراهنجاری واژگانی، نحوی و معنایی بیشترین بسامد را دارند وشاخصه سبکی این شاعر بزرگ در همین دو شگرد است که خودنمایی می‌کند. شگرد دیگر یعنی، فراهنجاری گویشی محدود به استفاده او از الفاظ ترکی به مقتضای جغرافیای زندگی اوست. برای شگرد های آوایی هرچند می توان کم و بیش مصادیقی در اشعار خاقانی یافت، اما نمیتوان با قطعیت در این باره حکم داد، چرا که ممکن است مصادق و نمونه های این شگرد، در عهد خاقانی هنجار عادی کلام بوده اند و در زبان و زمان معاصر،خروج از هنجار محسوب می‌شوند. فراهنجاری های نوشتاری و سبکی و در زمانی(باستان گرایی) نیز با توجه به ماهیت آنها در شعر کهن فارسی، از جمله قصاید خاقانی موضوعیت ندارند.

www.SID.ir

Archive of SID

۵-منابع

قرآن کریم، ترجمهٔ مکارم شیرازی.

۱-احمدی، بابک،**ساختار و تأویل متن**، چاپ چهارم، تهران، مرکز،۱۳۷۲.

۲-ارسطو، **فن شعر**، به کوشش عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، امیرکبیر،۱۳۶۹.

۳-امامی، نصرالله، **مبانی و روش های نقد ادبی**، تهران: نشرجامی،۱۳۷۷.

۴-بامدادی، محمد، **نگاهی به فراهنجاری دستوری در اشعار م. سرشک**، پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی، س ۳، شمارهٔ ۲، صص ۱- ۲۲ .

۵-بیگ‌زاده، خلیل و ایبک‌آبادی، فاطمه، **هنجارگریزی معنایی در لالایی ایرانی و اله تاجیکی بر اساس نظریهٔ لیچ**، فرهنگ و ادبیات عامه ، سال ۵، شمارهٔ ۱۷، صص ۲۴۵-۲۲۳.، ۱۳۹۶.

۶-پارسا، سیداحمد و جابری، مینا، **بررسی برخی از مؤلفه‌های نقد فرمالیستی در قصاید خاقانی**، مطالعات و تحقیقات ادبی ،شمارهٔ ۱۶، صص ۶۴- ۳۳، ۱۳۹۰.

۷-پهلوان‌نژاد، محمدرضا و ظاهری‌بیرگانی، نسرین، **بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی‌کدکنی بر مبنای الگوی لیچ**، مجلهٔ پژوهش علوم انسانی، سال دهم، شمارهٔ ۲۵، صص ۱۲۸- ۱۱۳. ، ۱۳۸۸.

۸-خاقانی، افضل‌الدّین،**دیوان**، به تصحیح: ضیاء الدین سجادی، تهران:زوار.۱۳۶۸.

۹-خلیلی جهان تیغ، مریم، **سیب باغ جان**، تهران، سخن، ۱۳۸۰.

۱۰-راشدمحصل، محمدرضا و حاجی پور، فهیمه، **شعر خاقانی و جلوهٔ اسطورهٔ خورشید در آن**، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره۱۶،صص۸۶-۶۷. ۱۳۸۷.

۱۱-سجودی، فرزان، **توهم حضور نقدی بر هنجارگریزی لیچ و اصل رسانگی شفیعی‌کدکنی**، فصل‌نامهٔ هنر،شمارهٔ ۴۲، صص ۲۲- ۱۸. ۱۳۸۷.

۱۲-سنگری، محمدرضا، **هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر**، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۶۴، صص ۹- ۴. ۱۳۸۱.

۱۳-شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، **موسیقی شعر**، تهران، آگاه. ۱۳۶۶.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۴-ـــــــــــــــــــــ، **رستاخیز کلمات** ، تهران: سخن. ۱۳۹۱.

۱۵-صادقی‌شهپر،رضا و مهدی‌نژاد، الهه، **هنجارگریزی معنایی در شعر قیصر امین‌پور**، زیبایی‌شناسی ادبی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۸، صص ۷۲- ۵۳. ۱۳۹۲.

۱۶-صفوی، کوروش، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد دوم نظم، تهران، سوره مهر.۱۳۸۳.

۱۷-عقدایی، تورج، **بدیع در شعر فارسی**، زنجان، انتشارات نیکان کتاب.۱۳۸۰.

۱۸-علوی‌مقدم، مهیار،**نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران، سمت.۱۳۷۷.

۱۹-فضیلت، محمود، **اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی**، تهران: انتشارات زوار.۱۳۹۰.

۲۰-کزازی میر جلال‌الدّین، ۱۳۶۸ ، **رخسار صبح**، تهران، مرکز. ۱۳۶۸.

۲۱-محبّتی، مهدی، **بدیع نو و هنر ساخت و آرایش سخن**، تهران، سخن. ۱۳۸۰.

۲۲-مرتضایی، جواد، **از نشانه‌شناسی هنجارگریزی و تصویر خیال تا زبان شعر**؛ نقد آرا و دیدگاه‌ها، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۸)، صص ۴۲- ۳۳. ۱۳۸۹.

۲۳-وارد، گلن، **پست مدرنیسم**، ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران:ماهی. ۱۳۸۴.

www.SID.ir