بسم الله الرحمن الرحیم

مجموعه مقالات

همایش ملی ادبیات و زبانشناسی

دانشگاه بیرجند- دانشکده ادبیات و علوم انسانی

به اهتمام

دکتر کتایون زارعی طوسی، دکتر جلیل اله فاروقی هندوالان

۳۰ مهر و ۱ آبانماه ۱۳۹۳

بررسی هنجارگریزی در گزیده ای از اشعار سیاوش کسرایی بر مبنای الگوی لیچ

علی علیزاده[۱]
محمد حسین قریشی[۲]
نسیم حبیب نیا[۳]

چکیده

سیاوش کسرایی که در حلقه ی شاگردان نیما بوده است از روش هنجارگریزی برای برجسته سازی شعر خود بهره گرفته است. هنجارگریزی یعنی شکستن هنجار منطقی و طبیعی کلام در سطح صورت و معنی که به موجب آن عناصر زیباشناختی و ادبی سخن مجال نمود پیدا می کنند. هنجارگریزی یکی از موثرترین روش های برجستگی زبان و آشنایی زدایی در شعر است که بسیاری از شاعران معاصر در خلق آثار ادبی شعر نو از آن بهره برده اند. در این مقاله، نگارنده سعی دارد تا با روشی توصیفی- تحلیلی اشعار سیاوش کسرایی را بر مبنای الگوی لیچ مورد بررسی قرار دهد تا انواع و میزان بسامد وقوع هریک از موارد هنجارگریزی در اشعار وی مشخص شود.

داده ها در این مقاله، بصورت تصادفی از میان پنج دفتر شعری سیاوش کسرایی انتخاب شده است. به این صورت که از هر دفتر، شعر اول و آخر آن برگزیده شده است که در مجموع ۱۰ شعر از اشعار وی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که هنجارگریزی های معنایی و نحوی نسبت به انواع دیگر هنجارگریزی در اشعار وی بیشتر است که آن را می توان به نوع مفاهیم ارائه شده در آثار شاعر و زبان سمبلیک و نمادین وی نسبت داد.

کلید واژه‌ها : آشنایی زدایی، برجسته سازی، هنجارگریزی، شعر کسرایی، الگوی لیچ

---

[۱]. دانشیار دانشگاه بیرجند aalizadeh@birjand.ac.ir

[۲]. استادیار دانشگاه بیرجند smh_ ghoreishi@yahoo.com

[۳]. دانشجو کارشناسی ارشد زبانشناسی n.habibnia@yahoo.com

مقدمه

درآغاز قرن بیستم روند مطالعه زبان دستخوش تحول و دگرگونی عظیمی گشت. آغاز این دگرگونی با آموزش های زبان شناس سوئیسی فردنیان دو سوسور همزمان گردید. آنچه سبب شد تا سوسور بتواند عرصه گسترده ای را در بررسی های زبانی بگشاید طرح مساله تمایزها در بررسی و مطالعه زبان است که در صدر همه آن ها باید از تمایز زبان و گفتار، تمایز دال و مدلول، در زمانی و همزمانی و محور جانشینی و هم نشینی یاد کرد(امامی، ۱۳۸۲، ص۱۲). آموزش های سوسور بر طرفداران رویکرد صورتگرایی در ادبیات تأثیر در خور توجهی داشته است به گونه ای که شاید می توان گفت نخستین کسانی که از منظری تازه به ادبیات نگریستند صورتگرایان روس بودند. آنان به بررسی ساختار ادبیات می پرداختند و با ماهیت متمایز ادبیات به عنوان شاخه ای از هنر سرو کار داشتند و نه با چیستی اش(سجودی، ۱۳۷۸، ص ۲۰). در میان این گروه از زبانشناسان باید بیش از همه به موکاروفسکی، هاورانک و اشکلوفسکی توجه داشت که اعتقاد به نقش ادبی زبان ریشه در آرای این سه تن دارد(صفوی، ۱۳۸۳،ص۱۲۰). اما به نظر می رسد یاکوبسن، زبانشناس ساختگرا، به نقش ادبی زبان توجهی دقیق تر نشان داده و کامل ترین الگو را ارایه کرده است. وی تأکید دارد در نقش ادبی زبان، جهت گیری پیام به سوی صورت زبانی پیام است. درواقع زبان از طریق فرآیندی که صورت گرایان آن را برجسته سازی نامیده اند، کاربردی غیر متعارف می یابد و شیوه ی بیان و به واقع خود پیام در کانون توجه قرار می گیرد(سجودی، ۱۳۷۷ ،ص ۲۰). عامل بوجود آمدن زبان ادبی و شاعرانه نیز فرآیند برجسته سازی می باشد و بدین ترتیب می توان گفت زبان شعر از نهایت برجسته سازی برخوردار است. به عقیده ی لیچ، برجسته سازی به دو طریق شکل می گیرد: ۱_ هنجارگریزی ۲_ قاعده افزایی که در این مقاله به بررسی هنجارگریزی (یا به عبارتی ابزار شعر آفرینی) در شعر سیاوش کسرایی خواهیم پرداخت تا انواع و میزان بسامد وقوع هریک از موارد هنجارگریزی در اشعار وی مشخص شود و علاوه بر این نشان داده شود که کدامین موارد هنجارگریزی می تواند به عنوان ویژگی سبکی اشعار وی به شمار آید.

سوالات تحقیق

۱_ در سبک شناسی شعر سیاوش کسرایی هنجارگریزی چه جایگاهی دارد؟

۲_ بر مبنای الگوی لیچ تناسب سطوح هشت گانه هنجارگریزی در اشعار سیاوش کسرایی چگونه است؟

فرضیه های تحقیق

۱_ به نظر می رسد سیاوش کسرایی از هشت نوع هنجارگریزی الگوی لیچ در اشعار خود بهره برده است که این خود از توفیقات شعر وی محسوب می شود.

۲_ بر مبنای الگوی لیچ تناسب سطوح هنجارگریزی در اشعار سیاوش کسرایی یکسان نیست و به نظر می رسد هنجار گریزی های معنایی و نحوی نسبت به انواع دیگر هنجارگریزی در اشعار سیاوش کسرایی بیشتر است.

نوع تحقیق و روش اجرای آن:

در این تحقیق، بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ، به بررسی و تحلیل هشت نوع هنجارگریزی (واژگانی، نحوی، آوایی، زمانی، سبکی، گویشی، نوشتاری و معنایی) در شعر سیاوش کسرایی می پردازیم تا نوع و بسامد هریک را در شعر تعیین کنیم. داده ها در این پژوهش، بصورت تصادفی از میان پنج دفتر شعری وی از کتاب *از آوا تا هوای آفتاب* (۱۳۸۴) انتخاب شده است. به این صورت که از هر دفتر، شعر اول و آخر آن برگزیده شده است که در مجموع ۱۰ شعر مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد. شیوه ی جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای است و روش توصیفی- تحلیلی می باشد .

شرح حال مختصری از سیاوش کسرایی

نام سیاوش کسرایی برای علاقه مندان به ادبیات فارسی، بخصوص شعر معاصر نامی آشناست، چرا که وی در عرصه ی شعر اجتماعی حضوری پررنگ داشته و در مناسبت های مختلف شعر سروده است. سیاوش کسرایی شاعر مردمی، ادیب، حماسه سرا و فعال سیاسی در پنجم اسفندماه سال ۱۳۰۵ در اصفهان متولد شد. او در کودکی همراه با خانواده به تهران آمد و با پایان گرفتن دبیرستان، وارد دانشکده حقوق دانشگاه تهران شد و موفق به اخذ مدرک لیسانس علوم سیاسی

شد(شریفی،۱۳۹۱، ص ۹). کسرایی درسال ۱۳۳۱، به پیشنهاد یکی از دوستانش به کار در سازمان بهداشت مشغول شد ولی پس از مدتی کار، خود را به وزارت آبادانی و مسکن منتقل نمود (عابدی، ۱۳۷۹، صص۱۷-۱۸). وی سرودن شعر را از جوانی آغاز کرد و از چهارپاره گویی و شعر های کلاسیک به شعر نیمایی ره یافت (همان، ص ۱۶). او از دوستداران و شاگردان نیما شد و در نوگرایی به اوج رسید، بطوریکه یکی از شاعران شاخص مکتب نیمایی شد (زادهوش،۱۳۹۰، ص ۶). کسرایی از آغاز دهه ی ۱۳۳۰ به دلیل نشر سروده ها، دفتر شعر آوا و منظومه ی آرش کمانگیر دوستان فراوانی در میان اهل شعر و ادب یافت مانند نادر نادرپور، سهراب سپهری، احمد شاملو، فروغ فرخ زاد و فریدون مشیری و ...(عابدی، ۱۳۷۹، ص۲۰). کسرایی علاوه بر فعالیت های ادبی، عمری را به تکاپوهای سیاسی در حزب توده ایران گذراند (شریفی، ۱۳۹۱، ص ۹). « او که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ممنوع القلم شده بود اشعار خود را با نام مستعار کولی، شبان بزرگ امید، رشید خلقی، فرهاد ره آور به چاپ رساند» (باقرزاده بیوکی، ۱۳۷۸، ص ۳۵۵).

کسرایی در زمینه های مختلف شعر سروده؛ اما مضامین سیاسی- اجتماعی، دل مشغولی اصلی وی بوده است و بیشترین شعرهای او مربوط به این حیطه می باشد (فرزانه،۱۳۹۰، ص ۵). کسرایی آثار زیادی از خود به یادگارگذاشته است. وی هفده دفتر شعر دارد و یک کتاب به نام « در هوای مرغ آمین» که در سال ۱۳۸۱ در تهران چاپ شده است، اما اثری که بیش از همه با استقبال عمومی مواجه شده منظومه ی" آرش کمانگیر" است که به لحاظ سبک و محتوا حماسی و غنایی است (شریفی،۱۳۹۱، ص ۹). بطوریکه ایزدپناه (۱۳۸۰) در وصف منظومه آرش کمانگیر چنین می گوید: « شاهکار آقای کسرایی، منظومه ی پرشکوه و زیبای آرش کمانگیر است هم از نظر آنکه نخستین منظومه ی حماسی در قالب شعر نو است و هم از نظر محتوا و بار احساسی قوی جلوه ای جاوید دارد» (ص ۷۵). لازم به ذکر است بیشتر دفترهای شعری سیاوش کسرایی بویژه دفتر شعر هایی که در جوانی سروده، به چاپ های مکرر رسیده است.

کسرایی چندسال پس از پیروزی انقلاب در سال ۱۳۶۲ به کابل مهاجرت کند. وی دوازده سال پایانی زندگی اش را ابتدا در کابل و سپس در مسکو بسر برد(زادهوش،۱۳۹۰، ۸). کسرایی در ۱۹ بهمن ۱۳۷۴ به دلیل بیماری قلبی در وین، در سن ۶۹ سالگی زندگی را بدرود گفت و در بخش هنرمندان در گورستان مرکزی وین به خاک سپرده شد (عابدی، ۱۳۷۹، ص ۳۲).

آثار شعری سیاوش کسرایی:

۱_ آوا (۱۳۳۶)

۲_ آرش کمانگیر (۱۳۳۸)

۳_ خون سیاوش (۱۳۴۱)

۴_ سنگ و شبنم (۱۳۴۵)

۵_ با دماوند خاموش (۱۳۴۵)

۶_ خانگی (۱۳۴۶)

۷_ به سرخی آتش به طمع دود (۱۳۵۵)

۸_ از قرق تا خروسخوان (۱۳۵۷)

۹_ بپاخیز ایران من (۱۳۵۸)

۱۰_ آمریکا، آمریکا (۱۳۵۸)

۱۱_ چهل کلید (۱۳۶۰)

۱۲_ تراشه های تبر(۱۳۶۲)

۱۳_ پیوند (۱۳۶۳)

۱۴_ هدیه برای خاک (۱۳۶۳)

۱۵_ ستارگان سپیده دم (۱۳۶۸)

۱۶_ مهره ی سرخ (۱۳۷۴)

۱۷_ هوای آفتاب (۱۳۸۱)

پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهشی در مورد هنجارگریزی در اشعار سیاوش کسرایی صورت نگرفته است اما در زمینه ی شناخت شعر وی تحقیقاتی انجام شده است که در ذیل به آن ها اشاره می شود:

علامه ضمیر(۱۳۹۲) در پایان نامه خود ساختار زبان شعر کسرایی را مورد بررسی قرار می دهد. همچنین فرزانه (۱۳۹۰) ذهن و زبان سیاوش کسرایی را در گزیده ای از اشعار وی مانند: به سرخی آتش به طمع دود، آرش کمانگیر و هوای آفتاب بررسی و تحلیل می کند. معقول(۱۳۹۱) به بررسی زبان در سه مقوله ی مفردات، ترکیبات و ساختار نحوی در شعر معاصر پرداخته است که اشعار سیاوش کسرایی و منوچهر آتشی را برگزیده است. قنواتی(۱۳۸۹) در رساله ی خود به بررسی انسان در شعر معاصر می پردازد و شاعران منتخب وی سهراب سپهری، نادر نادرپور، سیاوش کسرایی و سیمین بهبهانی می‌باشد. منفردان(۱۳۸۷) در رساله خود که در مورد نمادهای سیاسی و اجتماعی در شعر پس از مشروطه می باشد؛ اشعار سیاوش کسرایی را نیز در کنار سایر شاعران مانند نیمایوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث و ... مورد بررسی قرار می دهد. جهادی حسینی(۱۳۸۵) به نقد و بررسی اساطیری- حماسی اشعار مهدی اخوان ثالث و سیاوش کسرایی می پردازد. پیرخضری (۱۳۸۷) اشعار و سروده های سیاوش کسرایی را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است که آن ها را بر اساس موضوع طبقه بندی کرده است. زارعی(۱۳۸۸) نیز در رساله خود اشعار کسرایی را در بوته ی نقد و تحلیل گذاشته است تا علل توفیق یا عدم توفیق اشعار سیاسی و اجتماعی وی بر خوانندگان آشکار شود. سلطانی(۱۳۹۲) در پایان نامه ی خود به بررسی بازتاب شاهنامه فردوسی در آثار بهار، کسرایی و معینی کرمانشاهی براساس نظریه ی ترامتنیت پرداخته است. رساله ی خوش ضمیر(۱۳۹۲) تأملی است در نگاه نوستالژیک(غم غربت) در شعر شاعرانی چون کسرایی، نیمایوشیج، نادر نادرپور و ابتهاج که در پنج فصل تدوین یافته است. اصغری تاری(۱۳۹۰) نیز در بررسی دردها و آرمان های مشترک انسانی در شعر معاصر فارسی اشعار سیاوش کسرایی را در کنار سایر شاعران دیگر مورد

بررسی قرار داده است. کبودچشم(۱۳۹۰) در پایان نامه ی خود به بررسی و تحقیق در زندگی و شعر کسرایی می پردازد. رحیمی نژاد(۱۳۹۱) به بررسی نمودهای حماسی در در محتوا و مضامین شعر نو، با تکیه بر اشعار نیمایوشیج، اخوان ثالث، شاملو، سیاوش کسرایی، یدالله رویایی و فریدون مشیری پرداخته است.

از آنجا که سبک شناسی زبان شناختی رویکردی نوین در بررسی آثار ادبی است و به خصوص در ایران سابقه ی دیرینه ای ندارد، اشاره ای هرچند کوتاه به مبانی نظری این رویکرد و واژگان فنی آن ضروری به نظر می رسد.

آشنایی زدایی (De-familization)

آشنایی زدایی یکی از اساسی ترین مفاهیم مطرح در نظریه ی فرمالیست های روس است[1] (احمدی، ۱۳۸۵،ص ۳۹) که نخستین بار شکلوفسکی، منتقد روسی آن را در نقد ادبی بکار گرفت[2] و بعدها مورد توجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختگرا مانند یاکوبسن، تینیانوف و ... قرار گرفت(همان، ص ۴۷). آنان در پاسخ به این پرسش که وظیفه ادبیات چیست، نظریه آشنایی زدایی را مطرح کرده اند. به طور کلی، آشنایی زدایی شامل تمهیدات و شگردهایی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می سازد و با عادت های زبانی مخاطبان مخالفت می کند، این نوع تمهیدات در همه ی آثار ادبی موجب تغییر شکل و دگرگونی می شود و زبان معمول را نا آشنا می کند(علوی مقدم، ۱۳۸۱، ص ۱۰۷). طبق این دیدگاه، زبان ادبی زمانی پدید می آید که شاعر یا نویسنده با بهره گیری از این رویکرد، موجب ایجاد حس تازه و باعث شگفتی مخاطب می گردد(روحانی و همکار، ۱۳۸۸، ص۶۴).

از نظر فرمالیست ها شاعر از شگردهای زبانی بسیاری در جهت آشنایی زدایی بهره می برد که در ذیل به آن ها اشاره می شود:

۱_ نظم و هم نشینی واژگان در شعر که بنیان آن آهنگ و موسیقی واج هاست. ۲_ مجازهای بیان شاعرانه (استعاره، انواع مجاز، کنایه، تشبیه، حس آمیزی) ۳_ ایجاز ۴_ کاربرد واژگان و ساختارهای نحوی کهن ۵_ کاربرد صفت بجای موصوف

۶_ ترکیب های معنایی جدید ۷_ ساختن واژگان ترکیبی جدید (احمدی، ۱۳۸۶، صص ۶۰- ۵۹).

« این شگردها در قالب موسیقایی و زبان شناختی جای می گیرد که تمام ویژگی های زبانی و بیانی را در خود جای می دهد و باعث تشخص و برجستگی بیشتر زبان شعر نسبت به زبان نثر می شود و ذهن مخاطب از معنی به زبان معطوف می گردد» (حسینی موخر، ۱۳۸۲، ص۷۹).

شاعر با استفاده از این شگردها اثرش را در شکلی تازه ارائه می کند که ارزش ادبی و زیباشناسی دارد و می تواند زنگ عادت را از نگاه خواننده بزداید و دیدی نو نسبت به پدیده ها بدهد.

از نظر فرمالیست ها شاعر از آشنایی زدایی در جهت برجسته سازی زبان خود بهره می گیرد، بدین وسیله در خودکاری زبان وقفه ایجاد میکند و توجه خواننده را به هنر متن جلب می کند.

برجسته سازی (Foregrounding)

زبان، امری خودکار و روان است و توجه انسان را به چیزی جلب نمی کند و انسان را به درنگ کردن بر جزیی وا نمی دارد اما لغات، واژه ها و عبارت های غیر منتظره و برجسته سازی، در زبان عادی و خودکار وقفه ایجاد می کند و خواننده را به تامل وا می دارد؛ به گونه ای که می توان گفت مهم ترین کارکرد زبان شاعرانه ویران کردن زبان معیار و در هم ریختگی آن است(احمدی، ۱۳۸۶، ص۱۲۱). البته باید توجه کرد که صرف عدول از هنجار، باعث آفرینش ادبی نمی شود و به شعر یا متن ادبی تشخص نمی دهد، بلکه هر عدولی باید متضمن انسجام و یکپارچگی و مبتنی بر اصول زیباشناسی باشد. موکارفسکی انسجام عناصر بر جسته را از ویژگی های برجسته سازی می داند (روحانی و همکار، ۱۳۸۸، ص ۶۵).

بنابراین برجسته سازی فرآیندی آگاهانه است که طی آن شاعر بیش از آنکه به محتوا توجه داشته باشد به گزینش و چینش کلمات توجه می کند و سعی دارد تا با اسلوب بیانی خاص خود به عوامل برجسته ساز دست یابد.

به عقیده ی لیچ(۱۹۶۹)، برجسته سازی به دو طریق شکل می گیرد: ۱_ هنجارگریزی ۲_ قاعده افزایی که در این مقاله به نوع اول یا هنجارگریزی می پردازیم.

هنجارگریزی (Deviation)

هنجارگریزی گریز از قواعد حاکم بر زبان معیار و انحراف از نرم زبان هنجار می باشد. اما منظور از هنجارگریزی هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، زیرا برخی از این انحرافات تنها به ساختی غیردستوری منجر می شود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت(صفوی، ۱۳۸۳،ص ۴۴). بلکه هنجارگریزی زمانی مقبول واقع می گردد که بر اصل رسانگی و زیباشناسی استوار باشد(مشایخی و خدادی،۱۳۹۱، ص۵۷). شفیعی کدکنی نیز بر این نکته تاکید دارد و معتقد است هنجارگریزی می باید اصل رسانگی را مراعات کند(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵،ص ۱۳). این ویژگی خود انواع گوناگونی دارد که طبق تقسیم بندی لیچ به انواع هنجارگریزی ها طبقه بندی می شود.

جفری لیچ (۱۹۶۹) زبان شناس برجسته انگلیسی، هنجارگریزی را به هشت گونه دسته بندی می نماید که عبارتند از : ۱_ هنجارگریزی واژگانی ۲_ نحوی ۳_ آوایی ۴_ نوشتاری ۵_ معنایی ۶_گویشی ۷_ سبکی ۸_ زمانی(لیچ، ۱۹۶۹، صص۴۱- ۵۴).

هنجارگریزی در شعر کسرایی

صفوی(۱۳۸۳) به تبع لیچ، در کتاب خود تحت عنوان *از زبان شناسی به ادبیات* هشت نوع هنجارگریزی را برشمرده است. برای دست یابی به ویژگی های برجسته ی سبکی شعر کسرایی، به بررسی موارد هنجارگریزی در اشعار وی می پردازیم تا انواع و میزان بسامد وقوع هریک از موارد هنجارگریزی در اشعار وی مشخص شود.

هنجارگریزی واژگانی

هرگاه شاعر با گریز از قواعد ساخت واژه ی زبان هنجار، واژه ای جدید بیافریند، هنجارگریزی واژگانی صورت گرفته است. هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه هایی

است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می سازد(صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱، ص ۴۹). این نوع هنجارگریزی بر شکوه و تأثیر شعر می افزاید و باعث غنای زبان می شود.

نمونه هایی از هنجارگریزی واژگانی:

همچون نسیم صبح، **سبک پای** و بی شتاب

نازک تراش خورده ترین طبع آدمی

ای **زنده وار** مرد به تابوت تن بخواب

این ذره ذره گرمی **خاموش وار** ما

«سبک پای» در قیاس با ترکیبی چون سبک عقل ساخته شده است و «نازک تراش» در قیاس با ترکیبی چون نازک بین ساخته شده است. شاعر از هنجارهای مربوط به هم نشینی واژگان در ساخت کلمات مرکب تخطی کرده است و به بدعت واژه های چون سبک پای و نازک تراش دست یافته است.

هنجارگریزی زمانی(باستانگرایی)

هنجارگریزی زمانی کاربرد صورت هایی در متن شعر است که امروزه دیگر متداول نیستند و به زمان و دوره ای خاص در گذشته تعلق داشته اند(سجودی و کاکه خانی، ۱۳۸۷،ص ۳۰۳). این صورت ها، واژگان یا ساخت های نحوی مرده و مهجوری هستند که با حضور خود کلام شعر را ناآشنا می سازند و ذهن خوانندگان را به چالش می کشانند. البته بهره گیری هنرمندانه از این ظرافت ادبی، مستلزم شناخت دقیق از زبان دیروز است. بطوریکه استفاده ی نابجا از آن نه تنها باعث افزایش شکوه و صلابت شعر نمیْ شود بلکه شکاف عمیقی میان مخاطب و شعر، ایجاد می کند و جز سردرگمی در میان سیل عظیم واژگان مهجور و مطرود، ارمغانی برای مخاطب ندارد. اما استفاده ی بجا و هنرمندانه از این ظرفیت زبان، شعر را آهنگین می کند و می تواند باورهای فراموش شده ی باستانی را در شعر بروز دهد و بر توانمندی های آن بیفزاید(رومیانی، ۱۳۸۲، صص ۳۲-۳۱).

نمونه هایی از هنجارگریزی زمانی

از **خیل** زندگان (آرکائیسم واژگانی)

(شاعر)

پندگویان **می دهندم** پند (آرکائیسم نحوی)

(گل و بلبل)

داس درو به دست **ددان** ماند و **گزمه ها**،(آرکائیسم واژگانی)

(واریز)

افکنده همچون **آبکندی** بر جدار راه (آرکائیسم واژگانی)

(مجسمه فردوسی)

خیل : گروه/ گزمه: شبگرد و پاسبان/آبکندی: آبگیر.

هنجارگریزی آوایی

کاربرد صورتی که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست را هنجارگریزی آوایی گویند. در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریز می زند (صفوی، ۱۳۸۳، ج۱، ص۴۷). دو دسته هنجارگریزی آوایی وجود دارد که یک دسته ی آن، بسامد و فراوانی بسیار بالایی دارد و می توان گفت که به علت کاربرد زیاد، امروزه در زبان شعر، بی نشان هستند مانند (ز، دگر، نگه) بجای (از، دیگر، نگاه). اما دسته ی دوم شامل واژه هایی می گردد که تحت ضروریات وزنی، تلفظی غریب یافته اند و به صورت نشان دار جلوه می کنند (بیرگانی، ۱۳۸۹، ص ۲۶).

در این مقاله، تأکید بر هنجارگریزی آوایی نشان دار در شعر کسرایی است.

نمونه هایی از هنجارگریزی آوایی

زمین لرزنده، **که** بشکسته ساییده

(مجسمه فردوسی)

چشم انتظار یار **سیه پوش**می شوند؟

(باور)

آشیان بردار از شاخی که هردم در کف باد است

(گل و بلبل)

مانند روشنایی معصوم **ماهتاب**

(خواب شمع)

خط می کشد **هماره** به دیوار حبس خویش

(شاعر)

که: کوه/ **سیه پوش**: سیاه پوش/ **آشیان**: آشیانه/ **ماهتاب**: مهتاب/ **هماره**: همواره.
به عنوان مثال واکه ی بلند /u/ در «که» به واکه ی کوتاه / o/ تبدیل شده است.

هنجارگریزی نحوی

انحراف از ساخت های نحوی معیار وگریز از قواعد حاکم بر نحو زبان هنجار را هنجارگریزی نحوی می گویند(صفوی، ۱۳۸۳، ج ا، ص ۵۰). شاعر می تواند با جا به جا کردن عناصر سازنده ی جمله و گاه حتی با حذف عناصری از جمله _ به ویژه فعل _ از قواعد نحوی زبان هنجار گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد. هنجارگریزی نحوی ناشی از استفاده ی خلاقانه ی شاعر از سازه هاست (سجودی و کاکه خانی، ۱۳۸۷، صص ۳۰۱-۳۰۰).

نمونه هایی از هنجارگریزی نحوی

بال بگشا، دل بکن از این **خطر خانه**

(گل و بلبل)

چه غوغا می کند بر گونه های تازه ات باران به گورستان

(زندگی)

تابید در ظلمت و سکوت به ویرانه های شب
مانند روشنایی معصوم ماهتاب

(خواب شمع)

می ریزد عاقبت یک روز برگ من

(باور)

افکنده **تناور ریشه** دشمن

(مجسمه فردوسی)

خطرخانه: خانه ی خطر و تناور ریشه: ریشه ی تناور جابجایی موصوف و صفت است.مثال های دیگر برهم زدن آرایش متداول جمله می باشد.

هنجارگریزی معنایی

هنجارگریزی معنایی انحراف از قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار است. حوزه معنی به عنوان انعطاف پذیرترین سطح زبان، بیشتر از دیگر سطوح در برجسته سازی مورد استفاده قرار می گیرد(صفوی، ۱۳۷۳، ص۸۴) به گونه ای که می توان گفت عامل اصلی شعرآفرینی هنجارگریزی معنایی است. از مهم ترین عناصر سازنده این نوع هنجارگریزی تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس، حس آمیزی و ... هستند(مشایخی و خدادی، ۱۳۹۱، ص ۱۳).

نمونه هایی از هنجارگریزی معنایی

تناور صخره ای بر **ساحل امید**
ستون کرده است **پا**، داده است **سینه** بر ره توفان

(مجسمه فردوسی)

فواره زد غریو تماشاگران او
صد **پاره** شد **سکوت بلورین** جایگاه

(بندباز)

خفته ست **زندگانی** بر روی **بال مرگ**

(واریز)

وقتی که **دست** خسته **آزادی**
روی نجات را
خط می کشد ...

(شاعر)

چون چشمه فروتن دره
تا **خاک تشنه** را برساند کفی ز آب

(خواب شمع)

دست خسته آزادی: به آزادی که دارای مشخصه[– جسم]است مشخصه [+ جسم] داده شده است.

خاک تشنه: به خاک ویژگی انسانی داده شده است.

بال مرگ: به مرگ که دارای مشخصه [– جانور]است مشخصه [+ جانور] داده شده است.

هنجارگریزی سبکی

میان گونه ی نوشتاری معیار و گونه ی گفتاری از نظرگاه واژگان و نحو تفاوت های روشنی دیده می شود و حوزه ی کاربرد آن ها نیز متفاوت است. هرگاه شاعر از گونه ی اصلی نوشتار خود که معیار است منحرف شود و به گونه ی گفتاری روی آورد، یعنی از واژگان یا ساخت های نحوی گفتاری در اشعارشان بهره گیرند، هنجارگریزی سبکی رخ داده است (صفوی، ۱۳۸۳، ج ا، ص۵۳). هم چنین صفوی اعتقاد دارد که هنجارگریزی سبکی در شعر منثور، بسامد وقوع بیشتری دارد (همان، ص ۴۹).

ارزش این هنجارگریزی از چند منظر قابل بررسی است: ۱_ تغییر فضا در شعر ۲_ تغییر موسیقی شعر ۳_ ایجاد صمیمیت در فضای شعر.

کوچک ترین بی دقتی در این زمینه یا شتاب زدگی و فقدان فضای مناسب در گریز از هنجار نوشتار به گفتاریا برعکس، به افول و نزول شعر می انجامد(سنگری، ۱۳۸۱، ص ۶).

نمونه هایی از هنجارگریزی سبکی

لبی کز **بیخ**

...

(مجسمه فردوسی)

به گورستان

کلاف **درهمی وا** می شود با کوشش باران

(زندگی)

تا رهروان **سر خوشی** از آن گذر کنند

(باور) بیخ: ریشه / وا می شود: باز می شود/ درهمی: درهم ریخته و نامنظم/ سرخوشی: شاد و خوشحال.

همان طور که مشاهده می کنید شاعر با بکارگرفتن صورت عامیانه واژه ها از هنجارگریزی سبکی بهره گرفته است.

هنجارگریزی گویشی

اگر شاعر ساخت هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر سازد به هنجارگریزی گویشی دست زده است. استفاده از واژگان محلی، مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشناتر می کند و صمیمیتی می آفریند که شاید واژگان زبان هنجار توانایی آن را نداشته باشند(سنگری،۱۳۸۱،ص ۷). جز شناساندن بوم زیست شاعر، واژگان محلی، میزان تعلق شاعر و زاویه ی نگاه او به محیط را نیز روشن می سازد(روحانی و همکار، ۱۳۸۸، ص ۸۳). نیمایوشیج از این نوع هنجارگریزی استفاده کرده است و بسیاری از واژه های بومی شمال ایران را در اشعار خود وارد نموده است (حسن لی، ۱۳۸۳، ص ۱۲۸). کسرایی از این ابزار در اشعار گزیده استفاده نکرده است.

هنجارگریزی نوشتاری

گاه شاعر در نوشتار شعر، شیوه ای را به کار می برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی آورد ولی این شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به مفهوم اصلی واژه می‌افزاید تا بتواند معنی را با تغییر در نگارش برجسته سازد (سنگری،۱۳۸۱،ص ۷). درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، دیداری کردن شعر، نشان دادن فاصله های زمانی و مکانی و برجسته سازی تصاویر از مهم ترین کارکردهای این هنجارگریزی است(صالحی نیا، ۱۳۸۲، صص ۹۴-۸۳)

نمونه هایی از هنجارگریزی نوشتاری

در گرگ و میش صبح

بالی کشید یک دم و آرام شد

به خواب

(خواب شمع)

یک روز چشم من هم در خواب می شود

_ زین خواب چشم هیچ کسی را گریز نیست_

(زندگی)

بر رهگذر زندگی و مرگ و نام و ننگ

با سرنوشت خویشتن، اندر ستیز بود

دختر میان مردم دیگر نشسته بود

یک چشمه مانده بود

آغوش ها گشود و به یک پای ایستاد

(بندباز)

در نمونه اول، شاعر بلافاصله بعد از جمله آرام شد، در مصرعی جدا به خواب را در دنباله آن آورد که خواننده را وادار می کند به توالی بخواند. این شیوه ی نوشتار به درست خواندن شعر و نیز انتقال احساس شاعر به خواننده کمک می کند.

حال با توجه به آنچه گفته شد بررسی موارد هنجارگریزی در پنج دفتر شعری سیاوش کسرایی را در قالب جدولی آورده ایم تا خواننده بتواند دیدی کلی از تعداد موارد هنجارگریزی در هریک از شعرهای وی بدست آورد.

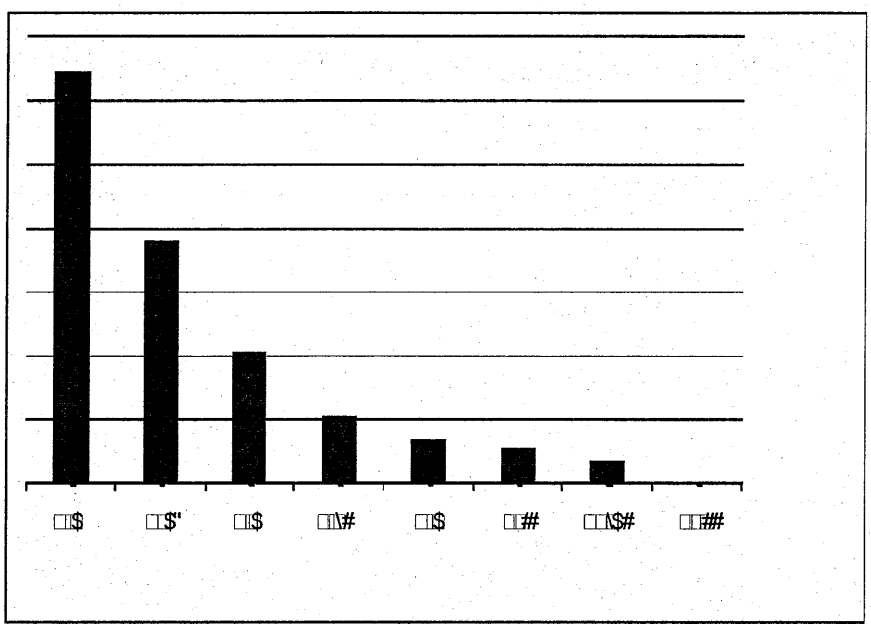
نام شعر	آوایی	زمانی	سبکی	گویشی	نوشتاری	نحوی	معنایی	واژگانی
مجسمه فردوسی	۱	۱۱	۱	۰	۰	۱۳	۲۵	۲
بندباز	۰	۳	۱	۰	۱	۱۰	۱۴	۲
واریز	۱	۱۴	۱	۰	۰	۱۶	۲۶	۴
زندگی	۰	۱	۳	۰	۱	۸	۱۴	۱
باور	۳	۳	۳	۰	۱	۱۲	۲۷	۲
گل و بلبل	۱	۵	۰	۰	۰	۷	۱۳	۷

پاییز	۰	۱	۱	۰	۰	۱	۳	۰
شاعر	۴	۲	۰	۰	۳	۵	۱۰	۴
برگ های پاییزی	۰	۰	۱	۰	۰	۲	۲	۰
خواب شمع	۲	۴	۰	۰	۱	۶	۹	۲

این تحقیق نشان می دهد که بسامد وقوع هنجارگریزی های معنایی(۴۴/۵۴) در پنج دفتر شعری مذکور، بیش از سایر موارد هنجارگریزی است و هرچه بسامد وقوع این نوع هنجارگریزی بیشتر باشد افق های معنایی گسترده تری در گفتمان شعری حاصل می شود و به تبع آن رسیدن به معنا نیز دیرتر اتفاق می افتد. هنجارگریزی های نحوی(۲۴/۹۲)، زمانی(۱۳/۷۰)، واژگانی(۷/۴۷)، آوایی(۳/۷۳)، سبکی (۳/۴۲) ونوشتاری(۲/۱۸) به ترتیب در جایگاه های بعدی قرارگرفته اند. لازم به ذکر است که به دلیل نبود هنجارگریزی گویشی در اشعار گزیده، بسامد وقوع آن صفر است.

انواع هنجارگریزی	تعداد	بسامد
نحوی	۸۰	۲۴/۹۲
معنایی	۱۴۳	۴۴/۵۴
واژگانی	۲۴	۷/۴۷
سبکی	۱۱	۳/۴۲
نوشتاری	۷	۲/۱۸
گویشی	۰	۰
زمانی	44	۱۳/۷۰
آوایی	۱۲	۳/۷۳
مجموع	۳۲۱	۱۰۰

همانطور که مشاهده می شود سیاوش کسرایی از تمامی هشت نوع هنجارگریزی در شعر خود بهره نبرده است و تناسب سطوح هنجارگریزی نیز در شعر سیاوش کسرایی یکسان نیست. بنابراین فرضیه اول به اثبات نمی رسد اما از آنجایی که هنجارگریزی معنایی در صدر سایر موارد هنجارگریزی ها قرار گرفته است و می توان هنجارگریزی معنایی و نحوی را به عنوان دو ویژگی سبکی شعر وی به شمار آورد؛ فرضیه دوم را می توان به اثبات رساند.



نتیجه گیری

بررسی های به عمل آمده در این مقاله نشان می دهد، کسرایی از روش هنجارگریزی بسیار بهره برده و بدین طریق زبان شعری اش را برجسته و جذاب نموده است تا مخاطب را با زبان متفاوت و هنجارگریزش جذب سازد. در شعر وی از انواع مختلف هنجارگریزی استفاده شده است بجز هنجارگریزی گویشی و در سایر موارد نیز این بهره گیری به صورت یکسان نیست؛ بطوریکه بسامد وقوع هنجارگریزی معنایی و نحوی بیش از سایر هنجارگریزی هاست و هنجارگریزی های زمانی، واژگانی، آوایی، سبکی، نوشتاری به ترتیب در جایگاه های بعدی قرار گرفته اند. این نتایج نشانگر این است که شعرا در سطح معنا از بیشترین آزادی برای بیان مفاهیم مورد نظر خود برخوردار هستند و همچنین استفاده زیاد شاعر از هنجارگریزی نحوی نشانگر تعلق خاطر شاعر به ایجاد وزن در مجموعه های شعر وی می باشد. بنابراین می توان شعر کسرایی را شعری دانست که از طریق هنجارگریزی ها برجسته شده است، اما آنچه مهم است آن که وی در کاربرد هنجارگریزی ها، دو اصل زیباشناسی و رسانگی را به خوبی رعایت کرده است و

شعر او با وجود استفاده فراوان از انواع هنجارگریزی ها، هیچ گاه دچار سردرگمی و یا نارسایی معنایی نگردیده است.

پی نوشت ها

_ مکتب فرمالیسم با پایه گذاری OPOIAZ « انجمن پژوهش زبان ادبی» در سال ۱۹۱۶ در پترزبورگ شکل گرفت.

_ ابتدا شکلوفسکی این اصطلاح را در مقاله خود با عنوان « هنر به منزله ی شگرد» بر پایه واژه ی روسی (Osteranenja) به کار برد.

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک (۱۳۸۵)، *ساختار و تأویل متن*، تهران، نشر مرکز.

- احمدی، بابک (۱۳۸۶)، *ساختار و تاویل متن*، تهران، نشرمرکز، چاپ نهم.

- امامی، نصرا... (۱۳۸۲)، *ساخت گرایی و نقد ساختاری*، اهواز، نشر رسش.

- ایزدپناه، حمید (۱۳۸۰)، *شاعران در اندوه ایران*، تهران، انتشارات توس.

- باقرزاده بیوکی، حمیدرضا (۱۳۷۸)، *روزنه ای به روشنی: شعر اجتماعی ایران در قرن بیستم*، تهران، انتشارات هیرمند.

حسن لی، کاووس (۱۳۸۳)، *گونه های نو آوری در شعر معاصر ایران*، تهران، نشر ثالث.

- حسینی موخر، سید محسن (۱۳۸۲)، *ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی اروپا(از افلاطون تا دریدا)*، فصلنامه ی پژوهش های ادبی، سال اول، ش ۲، صص ۹۰-۷۳.

- روحانی، مسعود، و عنایتی قادیکلایی، محمد (۱۳۸۸)، *بررسی هنجارگریزی در شعر* - شفیعی کدکنی، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی(گوهرگویا)، سال سوم، ش ۳، صص ۶۳-۹۰.

-رومیانی، حشمت اله (۱۳۸۲)، *هنجارگریزی در شعر احمد شاملو*، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی تهران.

- زادهوش، محمدرضا (۱۳۹۰)، *سیاوش کسرایی حماسه سرای بزرگ ایرانی*، اصفهان، انتشارات رقعی.

- سجودی، فرزان (۱۳۷۷)، *هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری*، نشریه کیهان فرهنگی، ش ۱۴۲، صص ۲۳_۲۰.
- سجودی، فرزان (۱۳۷۸)، *درآمدی بر نشانه شناسی شعر*. ادبیات و زبان ها: شعر، ش ۲۶، صص ۲۹_۲۰.
- سجودی، فرزان، و کاکه خانی، فرناز (۱۳۸۷)، *تعامل سیلان نشانه ها و هنجارگریزی معنایی در گفتمان شعر*، زیباشناخت، سال نهم، ش ۱۹، صص ۳۱۴_۲۸۹.
- سنگری، محمرضا (۱۳۸۱)، *هنجارگریزی و فرا هنجاری در شعر*، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۶۴، سال شانزدهم، صص ۹-۴.
- شریفی، فیض (۱۳۹۱)، *شعر زمان ما*، تهران، انتشارات نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، *موسیقی شعر*، تهران، انتشارات آگاه.
- صالحی نیا، مریم (۱۳۸۲)، *هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز*، فصلنامه ی پژوهش های ادبی، سال اول، ش ۱، صص ۸۴_۸۳.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳)، *از زبانشناسی به ادبیات*، ج اول(نظم)، تهران، انتشارات چشمه.
-صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، *از زبان شناسی به ادبیات*، ج اول(نظم)، تهران، نشر سوره مهر. چاپ دوم.
- ظاهری بیرگانی، نسرین (۱۳۸۹)، *بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی بر مبنای الگوی لیچ*، پایان نامه ی کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.
-عابدی، کامیار (۱۳۷۹)، *شبان بزرگ امید: بررسی زندگی و آثار سیاوش کسرایی*، تهران، انتشارات کتاب نادر.
- علوی مقدم، مهیا (۱۳۸۱)، *نظریه های ادبی معاصر*، تهران، انتشارات سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت)، چاپ دوم.
- فرزانه، احترام (۱۳۹۰)، *بررسی ذهن و زبان سیاوش کسرایی(به سرخی آتش به طمع دود، آرش کمانگیر، هوای آفتاب)*، پایان نامه ی کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

- کسرایی، سیاوش (۱۳۸۴)، *از آوا تا هوای مهتاب*. تهران: انتشارات کتاب نادر.
-مشایخی، حمیدرضا، و خدادادی، زینب (۱۳۹۱)، *بررسی هنجارگریزی در بخشی از اشعار نزار قبانی*، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، ش ۲، سال دوم، صص ۵۰ _۷۸.

www.irandoc.ac.ir
Leech, G. H. (1969), *A Linguistic Guide to English Poetry*, N.Y.: Longman.