فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال دوازدهم / شماره۴۳ / تابستان۱۳۹۹

نمودهای هنجارگریزی زبانی در اشعار محمّدجواد محبّت

سلما ساعدی[۱]
عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی سنندج، سنندج، ایران
سیّد آرمان حسینی آبباریکی[۲]**(نویسندهٔ مسئول)**
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی از دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
تاریخ دریافت:۹۹/۲/۱۳ تاریخ پذیرش:۹۹/۵/۴

چکیده

ازجمله انحرافات از زبان معیار، «هنجارگریزی» است که هدف آن، به‌کارگیری عناصر زبان است بدان صورت که شیوهٔ بیان آن برای مخاطب تازگی داشته باشد. محمّدجواد محبّت در شمار شاعران معاصری است که از روش هنجارگریزی برای برجسته‌سازی شعر خود سود جسته است. هنجارگریزی به دو صورت نمود پیدا می‌کند: هنجارگریزی در حوزهٔ لفظ و هنجارگریزی در حوزهٔ معنی. در اشعار محبّت، مهمترین جلوه‌های هنجارگریزی در زمینهٔ لفظ

۱ .Salma.saedi۹۷@gmail.com
۲ .Arman.hosseini@yahoo.com

قابل مشاهده است؛ بنابراین در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی انجام می‌گیرد، هنجارگریزی آوایی، واژگانی، زمانی (آرکائیسم)، گویشی، نوشتاری، نحوی و سبکی بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ در اشعار او کاویده می‌شود. ازجمله یافته‌های پژوهش حاضر، این‌که بسامد بهره‌گیری شاعر از انوع هنجارگریزی یکسان نیست و هنجارگریزی واژگانی، زمانی و گویشی نمود بیشتری دارند. در حوزهٔ هنجارگریزی نحوی، منفصل نوشتن «ن» نفی از فعل، فاصله میان مضاف و مضاف‌الیه، جابجایی و رقص ضمیر و... برجسته است. هنجارگریزی گویشی، چون شاعر خود کُرد است، بازتاب واژگان «کُردی»(گویش کُردی کرمانشاهی) و «فارسی کرمانشاهی» چشمگیر است و شاعر برآن بوده به سروده‌هایش رنگ اقلیمی ببخشد. هنجارگریزی واژگانی هم، بیشتر در نوآوری در ترکیب‌سازی نمود یافته است.

واژه‌های کلیدی: آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، نوآوری زبانی، محمّدجواد محبّت.

۱. مقدّمه

برای تعریف هنجارگریزی بایستی نخست با دو اصطلاح «برجسته‌سازی» و «آشنایی‌زدایی» آشنا شد. «برجسته‌سازی به کارگیری عناصر زبان است به‌گونه‌ای که شیوه بیان جلب‌نظر کند، غیر متعارف باشد و در مقابل خودکاری زبانی، غیر خودکار باشد»(صفوی، ۱۳۷۳: ۲۳۴). آشنایی‌زدایی نیز از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح شده در نظریهٔ فرمالیست‌های روس است. این اصطلاح، تمامی شگردهایی که زبان شعر را با زبان هنجار بیگانه می‌کند در بر می‌گیرد؛ بنابراین با برجسته‌سازی همراه است (علوی مقدّم،۱۳۷۷: ۱۰۷). در نظر صورت‌گرایان، هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت و نیز هر پدیدهٔ کهنه‌ای را در صورتی نو آوردن و هنرسازه را از نو زنده و فعال کردن، آشنایی‌زدایی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۶). آشنایی‌زدایی باید با دو مبنا سنجیده شود: یکی نسبت به زبان معیار و دیگر نسبت به خود زبان ادبی؛ برای مثال: اگر شاعری در دورهٔ ما شعری به زبان و قالب کلاسیک بسراید، نسبت به زبان معیار، آشنایی زدایی دارد؛ زیرا هم قاعده‌افزایی در آن صورت گرفته و هم هنجارگریزی دارد، امّا نسبت به ادبیات فاقد آشنایی‌زدایی است؛ زیرا تکرار قالب، وزن، تشبیه‌ها، استعاره‌ها

و ... باعث نوعی یکنواختی و عادت در ذهن خوانندگان می‌شود و دیگر در گوش آنان طنینی نمی‌افکند (خائفی و نورپیشه، ۱۳۸۳: ۷۵).

شکلوفسکی نویسنده، نظریه‌پرداز و پایه‌گذار فرمالیسم روسی، برای نخستین بار در مقالهٔ «هنر همچون صنعت» در سال ۱۹۱۷م. اصطلاح روسی «Ostraneie» را برای هنجارگریزی به کار برد (رضایی، ۱۳۸۲: ۷۴). هرگاه زبان از حالت عادی و معیار خود منحرف و باعث ایجاد معانی تازه و شگفتی شود، هنجارگریزی پدید می‌آید. از نظر شکلوفسکی، ما هرگز نمی‌توانیم تازگی دریافت‌هایمان از اشیا را حفظ کنیم. الزام‌های وجود متعارف ایجاب می‌کند که آن‌ها تا حدّ زیادی خودکار (automated) شوند و این وظیفهٔ خاص هنر است که آن آگاهی از اشیا را که به موضوع آگاهی روزمرهٔ ما تبدیل شده است، به ما بازگرداند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۴۹).

هنجارگریزی در ادبیات، وقتی اهمیت دارد که باعث مکث شود و توجّه را جلب کند. هرچه عدول از هنجار، از نرم یعنی متعارفات و مرسومات دورتر باشد، برجسته‌تر و هنری‌تر است، امّا حدّ آن رعایت اصل بلاغت یا رسانگی است (شمیسا، ۱۳۸۴: ۴۵). نباید از یاد برد که هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار، هنجارگریزی ارزشمندی به حساب نمی‌آید؛ زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبایی منجر می‌شود که نمی‌توان آن‌ها را ابداع ادبی ناآشنای زیبا در نظر گرفت (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۲). بر همین اصل است که ریچارد هارلند، هنری را ارزشمند می‌داند که با نگرشی متفاوت و شیوه‌ای تجربه‌نشده، امکان برخورد تازه‌ای با وقایع مکرر را فراهم کند (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۴۱).

به طور کلّی می‌توان هنجارگریزی را به دو بخش عمدّه تقسیم کرد: هنجارگریزی لفظی (زبانی) و هنجارگریزی معنایی. در این پژوهش اشعار محبّت، از دیدگاه هنجارگریزی زبانی در چارچوب مکتب ساخت‌گرایی و بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ (زبان‌شناس انگلیسی) بررسی می‌شود. لیچ، هنجارگریزی در متن را به هشت بخش تقسیم می‌کند که اگر از

«هنجارگریزی معنایی» چشم بپوشیم، هفت بخش دیگر عبارت‌اند از: ۱. واژگانی؛ ۲. نحوی؛ ۳. زمانی؛ ۴. سبکی؛ ۵. گویشی؛ ۶. نوشتاری؛ ۷. آوایی (نک: صفوی، ۱۳۷۳: ۴۵-۵۰).

۲. زندگی‌نامه شاعر

محمّدجواد محبّت فرزند مصطفی در سال ۱۳۲۲ خورشیدی در کرمانشاه قدم به عرصهٔ هستی نهاد. محبّت شاعری غزل‌سراست و نه تنها در انواع شهر کلاسیک طبع‌آزمایی کرده، بلکه در زمینهٔ شعر نو نیز آثار ارزنده‌ای از خود به جای گذاشته است. محبّت در جریان انقلاب و پس از آن، هنر خود را در راه انقلاب و مبانی اعتقادی اسلامی و مفاهیم قرآنی به کار گرفت؛ تا جایی‌که برخی از شعرهایش به کتاب‌های درسی راه یافت و شعرهای «دو کاج» و «نماز» از آن جمله است (ر.ک: محمّدزاده، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۳۸۸ و برقعی، ۱۳۷۳، ج۵: ۳۱۵۶-۳۱۵۷).

شعرهای محبّت از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۴ در مجلات توفیق، خوشه، روشنفکر، دریچه، تهران مصور و هفته‌نامه مشیر چاپ شده است. او همچنین در زمینهٔ نقد شعر و قصه‌نویسی فعال بوده و از آغاز فعالیت خود تا به امروز، با کانون شاعران و نویسندگان امور تربیتی اداره کل آموزش و پرورش کرمانشاه و انجمن‌های ادبی رشید یاسمی، شعر جوان و ادیبان ایران همکاری داشته است.

محبّت در تمام عمر خود، شاعری انسان و انسانی شاعر بوده است. او لطافت شعر خود را نیز مدیون لطافت روح خویش و صفای دل پاک و نازک خود است. برجسته‌ترین شعرهای او، شعرهای آیینی است که همه از بهترین نمونه‌های این شعر در روزگار ما و اغلب در قالب‌های کهن است. غزل‌ها و غزلواره‌هایش، از بهترین شعرهای او به شمار می‌آیند؛ لطیف و اغلب در بحوری با افاعیل کوتاه (← موسوی گرمارودی، ۱۳۸۸: ۴۷۸و۴۸۸).

۳. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ هنجارگریزی و نمودهای آن در شعر سرایندگان پارسی‌گوی، پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ از جمله پایان‌نامه‌های *بررسی زبان‌شناختی ویژگی سبکی اشعار احمد شاملو با توجّه به گونه‌های* هنجارگریزی (۱۳۸۰) از رحیم اهروانی سلماسی؛ *هنجارگریزی در شعر*

احمد شاملو (۱۳۸۲) از حشمت‌الله رومیانی؛ *بررسی هنجارگریزی معنایی و نحوی در اشعار حمید مصدق در چهارچوب الگوی پیشنهادی لیچ* (۱۳۹۵) از صادق صادقپور؛ *هنجارگریزی در اشعار محمّدعلی بهمنی* (۱۳۹۳) از خاطره سلیمانی؛ *بررسی و تحلیل انواع هنجارگریزی در بوستان سعدی* (۱۳۹۵) از مرضیه نیسی و... و مقاله‌های «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری»(۱۳۷۷) از فرزان سجودی؛ «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر»(۱۳۸۱) از محمّدرضا سنگری، «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»(۱۳۸۳) از مریم صالحی‌نیا؛ «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی بر مبنای الگوی لیچ»(۱۳۸۸) از محمدرضا پهلوان‌نژاد و نسرین ظاهری؛ «هنجارگریزی معنایی در شعر قیصر امین‌پور»(۱۳۹۳) از پریسا خویشتن‌دار و محمّدحسین محمّدی و...؛ امّا تا کنون پژوهشی دربارهٔ هنجارگریزی و یا آشنایی‌زدایی در اشعار محمّدجواد محبّت انجام نشده است.

نگارندگان در این پژوهش برآنند تا شش مجموعه شعر از محبّت را بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ تحلیل نمایند؛ شش مجموعه‌شعر کاویده شده عبارت‌اند از: *۱. خانهٔ هل اتی: شعر علوی؛ ۲. آه ... ای بانوی طوبی سایه... آه: فاطمیّات؛ ۳. رگبار کلمات: قصرشیرین و یاد نیشابور؛ ۴. کجایی گریهٔ دل ناصبوران؛ ۵. نردبان آسمان؛ ۶. قلب را فرصت حضور دهید.*

٤. تجزیه و تحلیل داده‌ها

٤-١. هنجارگریزی آوایی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی گریز می‌زند و صورتی را به کار می‌گیرد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴)؛ این‌گونه هنجارستیزی به شکل تسکین واژگان، جابه‌جایی‌های آوایی، قلب، تبدیل مصوت‌ها به هم ظاهر می‌شود و در واقع به تقویت موسیقیای شعر کمک می‌کند. در شعر محبّت بیشتر آوردن شکل مخفّف کلمات و تسکین واژگان (اغلب به ضرورت وزن) دیده می‌شود:

دور از دیار و خانه و کاشانه تا چند؟ بیگانگان را بیش از این در خانه مَپسَند

(محبّت، ۱۳۸۱ب: ۷)

چـــون هـــزاران تـــن دیگـــر بـــا عـــزم رهســـپر گشـــت بـــه هنگامـــهٔ رزم
(همان: ۲۲)

چـــو کـــوهی اســـتوار اِســـتاده نســـتوه بـــه گِـــردش دشـــمنان، انبـــوه انبـــوه
(محبّت، ۱۳۸۱ج: ۲۳)

اگـــر خواســـتی نعـــره از دل بـــرآر اگـــر خواســـتی بـــی‌صـــدا گریـــه کـــن
(همان: ۳۸)

و نیز بنگرید به: گنه (ب ۳، ص ۲۳)؛ دگر (ب ۴، ص ۶۲)؛ سرفراز (ب ۱، ص ۷۰)/ **آه ای بانوی طوبی سایه... آه:** فزون (ب ۲، ص ۱۵)؛ فِتَد (ب ۱، ص ۴۰)/ **خانهٔ هل اتی:** مه (ب ۴، ص ۳۰)؛ آرند (ب ۵، ص ۵۶)/ و ...

٤-۲. هنجارگریزی واژگانی

گاه شاعر دست به ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه‌های معمولی ساختن واژه در زبان هنجار می‌زند. این نوع هنجارگریزی بر شکوه، طنطنه، شگفتی و تأثیر شعر می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود؛ چراکه بسیاری از این واژه‌ها آرام‌آرام جذب زبان می‌شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آن‌ها به نفع زبان از دست می‌رود. هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازد (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹). از عوامل تشخص دادن به زبان، ساختن ترکیبات است. خواننده با اجزای یک ترکیب از قبل آشناست، امّا ترکیب ممکن است به‌گونه‌ای باشد که در خواننده ایجاد شگفتی و آشنایی‌زدایی کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۸). محمّدجواد محبت در ترکیب‌سازی توانایی خاصی دارد و اغلب آگاهانه ترکیب‌های تازه‌ای در شعر خود نمایان می‌سازد. ساخت برخی از این ترکیبات برجستهٔ شعر او بدین‌گونه است:

الف) اسم/ صفت + بن مضارع:

صـــحن مســـجد ز ازدحـــام نفـــوس ســـینهٔ مـــوج‌خیـــز اقیـــانوس

(محبّت، ۱۳۸۰ب: ۶۳)

در میـــان عاشـــقان غـــم‌نـــورد هسـت جـودی سـوگ‌خـوانی اهـل درد
(محبّت، ۱۳۸۱ج: ۸۳)

آن قد و بالا صـنوبر آیینـه‌ای از پیمبـر با رزم مردانه شبنم از گونهٔ گل‌نشان ریخت
(همان: ۹۵)

نشانه‌های ستم را ز مشک و مـاه سـترد بـه خردسـالی، آن دسـت‌هـای عاطفـه‌زا
(محبّت، ۱۳۸۱الف: ۱۲)

و نیز:

کجایی گریه دل ناصبوران: اشک‌خیز (ب ۳، ص ۲۰)؛ تندرشکن (ب ۱، ص ۸۱)؛ شب‌شکن (ب ۱، ص ۹۰)/ **خانهٔ هل اتی:** قصه‌پرداز (ب ۴، ص ۳۴)؛ عاطفه‌پرور (ب ۴، ص ۴۱)؛ امیدبخش (ب ۴، ص ۵۳)/ **آه ای بانوی طوبی سایه... آه:** آمین‌گو (ب ۱، ص ۶)؛ اشک‌ریز (ب ۳، ص ۶)/ **رگبار کلمات:** صفاورز (ب ۶، ص ۷۱)/ **نردبان آسمان:** مهرآمیز (ب ۲، ص ۲۴)؛ نمازآمیز (ب ۴، ص ۲۸)؛ شکوه‌نگار (ب ۴، ص ۴۹)؛ بیدادشکن (ب ۲، ص ۱۲۷)؛ و....

ب) اسم/ صفت + بن ماضی:

صـــحن دل از تـــو گشـــته آبـــادان بـــام دل از تـــو گشـــته مهرانـــدود
(محبّت، ۱۳۸۰ب: ۹)

بـــه ظـــاهر مـــادرش ام‌البنـــین اســـت بـــه بـــاطن فـــاطمی‌زاد اســـت عبّـــاس
(محبّت، ۱۳۸۱ج: ۲۱)

دلـــی بایـــد پشـــیمان‌زاد چـــون حُـــر کـــه از مهـرت شـود تـا خـطّ جـان، پُـر
(همان: ۲۹)

هرچند توقع مشکلی است، امّا کاش
آن دستان کوچک را با مهربانی نوازش کنید
با اشک بشویید
و با سربند غبارآلودتان خشک کنید...

(محبّت، ۱۳۸۱ب: ۱۱۲)

ج) اسم/ صفت + اسم / صفت:

شب بیستم چیست؟ شام وداع — شب تلخ کامی به جام وداع
(محبّت، ۱۳۸۰الف: ۲۷)

در لاله‌زار جبهه -دمادم- — گُلیاد حق به سینه بکارید
(محبّت، ۱۳۸۱ب: ۱۲)

دل سنگ از مصیبت تو خون شد — زمین و آسمان رنج‌آزمون شد
(محبّت، ۱۳۸۱ج: ۲۱)

در حساب پاک‌بازی، جان‌فشان — بر مدار جان‌فشانی، دین‌شعار
(همان: ۸۷)

این محرم این عزاداری تُراست — در جهان این گرم‌رفتاری تُراست
(همان: ۸۹)

د) اسم + صفت مفعولی:

تو را روزی شفق‌آلوده کُشتند — تو را با خاطری آسوده کُشتند
(محبّت، ۱۳۸۱ج: ۲۵)

ه) اسم + پسوند

۱. اسم + پسوند شباهت:

نردبان آسمان: سروسان (ب ۲، ص ۶۱)/ **کجایی گریه دل ناصبوران:** قیامت‌وار (ب ۱، ص ۲۱)؛ پیمبرگون (ب ۶، ص ۲۲)/ **رگبار کلمات:** سپندوار (ب ۳، ص ۴۹).

۲. اسم/ صفت + پسوند اتّصاف و دارندگی «ناک»:

نـــور بـــارد آســـمان بـــر خـــاک او　　بـــــر زبـــــان گـــــرم و آتشـــــناک او
(محبّت، ۱۳۸۱ج: ۸۳)

تو مهربانی و مـا شـرمناک نامـهٔ خـویش　　خـــدا بـــرای دعـــا بـــاز فرصـــتت دهـــد
(محبّت، ۱۳۸۱الف: ۱۵)

چیســت ایــن اشـک‌هـای حسـرتناک؟　　چیســـت ایـــن بـــا حـــق‌اتّصـــالی تـــو
(محبّت، ۱۳۸۱ب: ۷۷)

۳. اسم/ مصدر/ صفت + پسوند «گر»:

شـــکوه‌گـــر بیـــوه و او جـــان صـــبور　　ســـینه بـــر آتـــش ســـوزان تنـــور
(محبّت، ۱۳۸۰الف: ۷۷)

حق و باطل دو حدیثند که از هم دورنـد　　در سـتیزند و بـه پیکـارگری مجبورنـد
(محبّت، ۱۳۸۱ج: ۷۳)

٤. اسم/ صفت + پسوند «مند»:

تو چو نام خود بلنـدی، علـی فرازمنـدی　　تو به مهر پای‌بندی، تـو بـه خلـق مهربـانی
(محبّت، ۱۳۸۰الف: ۵۰)

۵. اسم + پسوند مکان «ستان»:

مهمـــان کُـــن عاشـــقان خـــویش را　　بـــا محبّـــت بهشتســـتان حســـین
(محبّت، ۱۳۸۱ج: ۸۵)

ســـروها بـــا یاســـمن‌هـــا مـــی‌رســـند　　در شهیدســـتان آبـــاد وطـــن
(همان: ۹۰)

٦. اسم + پسوند «سار»:

صفای اوست که انسان در آستان دعا　　به خاکسار شدن، سر فرود آرد
(محبّت، ۱۳۸۰ب: ۷۴)

پاییز به باغسار رحمت، درد است　　خاموشی کهکشان عصمت، درد است
(محبّت، ۱۳۸۱الف: ۱۶)

ای باغسار عاطفه! گلزار آرزو!　　ای روزگار خواهش ما، روزگار تو
(همان: ۲۶)

گونه‌ای از برجسته‌سازی واژگانی با اسم صوت یا نام‌آوا ساخته می‌شود؛ برای نمونه:

آه این محبوب دل‌ها آشنای جان ماست
او که با ما هرچه گفت از جان جان‌آگاه گفت
(محبّت، ۱۳۸۱الف: ۴۳)

٤-۳. هنجارگریزی زمانی

یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه که به نوعی عدول از هنجار محسوب می‌گردد، به‌کار بردن سازه‌هایی است که در زبان خودکار رایج نیستند و درواقع واژگانی هستند که در گذشته متداول بوده‌اند. سپس با گذر زمان مرده‌اند یا اکنون کاربرد کمی دارند. به این نوع هنجارگریزی، باستان‌گرایی نیز می‌گویند. در واقع «به کارگیری واژگان کهن از جمله شگردهای برجسته‌سازی در سطح زبان شعر محسوب می‌شود که در راستای انتقال هرچه بهتر به کمک شاعر می‌آید. در پس زمینهٔ تاریخی، فرهنگی و مذهبی این دسته از واژگان داستان و تفسیری نهفته است. شاعر از پس‌زمینه‌های این نوع از کلمات به منظور ارائهٔ حس نوستالژیک یا تحکیم بنیان‌های خاص فرهنگی و دینی یا ملّی و تاریخی به مخاطب خود استفاده می‌کند»(فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۴). در اشعار محبّت کهن‌گرایی و آرکائیسم قابل مشاهده است که نمونه‌هایی از نظر می‌گذرد:

یـا مثـل تـاک خوشـهٔ روشـن‌بخـش　　یـا بـر سِـتاک بـازوی یـار خـویش
(محبّت، ۱۳۸۰ب: ۸۶)

چـرا بـه هالـهٔ انـدوه چهـره پوشـاندن　　چرا شَـرنگ، بـه کـام امیـد نوشـاندن
(همان: ۳۹)

نشانه‌های ستم را ز مشک و ماه سِتُرد　　به خردسالی آن دست‌هـای عاطفـه‌زا
(محبّت، ۱۳۸۱الف: ۱۲)

صـحن سـرا، ز گـرد، مصّـفا کـرد　　نـان پخـت و شـام شُـوی مهیّـا کـرد
(همان: ۳۶)

هیمـهٔ هـر هوسـی سـوختنی‌سـت　　همّـت از «همّتـی» آمـوختنی‌سـت
(محبّت، ۱۳۸۱ب: ۲۲)

بگـو بـا خـواهر ای در خـون تپیـده　　بـه خـاک گـرم صـحرا آرمیـده
(محبّت، ۱۳۸۱ج: ۲۹)

کـه «سِـتاک»(شـاخهٔ نورسـته)، «شـرنگ»(زهـر)، «سِـتُرد»(محـو کـرد)، «شُـوی»(شـوهر)، «هیمه»(هیزم) و «آرمیده»(آسوده، خُفته) معنی می‌دهد.

و «برخی» در معنای «قربانی»:

جـان عـالم برخـی جـان تـو بـاد　　هـر چـه هسـت و نیسـت قربـان تـو بـاد
(همان: ۷۰)

و نیز ر.ک: **آه ای بانوی طوبی سایه... آه:** افکند (ب ۱، ص ۲۸)/ **خانهٔ هل اتی:** برآید (ب ۴، ص ۱۱)؛ درنگر (ب ۱، ص ۵۶)؛ اوفتاده (ب ۶، ص ۵۹)؛/ **نردبان آسمان:** بَسا، کَسا، گذرد (ب آخر، ص ۲۶)؛ در نیامیزی (ب ۷، ص ۲۹)؛ ستردند، زدایند (ب ۳، ص ۱۲۶)/ **رگبار کلمات:** مَپسند (ب ۳، ص ۷)؛ خصم (ب ۲، ص ۱۰)؛ آزرم (ب ۶، ص ۱۱)؛

هیمه (ب ۲، ص ۲۲)؛ پایمردی (ب ۵، ص ۶۱)؛ بگشادی (ب ۲، ص ۸۶)؛ فلاخن (ص ۱۲۲) و...

٤-٤. هنجارگریزی گویشی

هنجارگریزی گویشی آن است که شاعر واژه‌ها و اصطلاحاتی را از زبان بومی-محلّی خود در شعر وارد کند. این شیوه، صمیمیتی را در شعر می‌آفریند که شاید واژگان زبان هنجار توانایی آن را نداشته باشد (سنگری، ۱۳۸۱: ۷). استفادهٔ بجا از واژگان محلّی، گذشته از آنکه آن‌ها را حفظ و احیا می‌کند و امکانات و ظرفیت‌های زبان را افزایش می‌دهد، خود یکی از عوامل یاری‌کنندهٔ شاعر در حفظ روانی جریان خلاقیت شعر و حفظ تداوم حالت عاطفی شاعر است (عباسی، ۱۳۷۸: ۱۲۰).

بدون تردید سرایندگان هر خطّه از ایران، متأثر از زبان مادری و بومی خود، واژگانی را به عاریت گرفته و در سرودهٔ خود به کار می‌گیرند. هرچه بسامد این واژگان بیشتر باشد، رنگ و بوی اقلیمی در شعر آن شاعران چشمگیرتر است. هنجارگریزی گویشی بسامد قابل‌توجّهی در اشعار محمّدجواد محبّت دارد؛ او آگاهانه در کتاب *رگبار کلمات*، از واژگان گویش «فارسی کرمانشاهی» و نیز از کلمات «کُردی کرمانشاهی» استفاده کرده است:

اکنون گراز وحشی بغداد
با آخرین نفس
با هدیه‌های کاری اربابان
- از آغل بزرگ تمدّن-
سرسخت
گرمِ «چنگ و پل» اندازیست.

(محبّت، ۱۳۸۱ب: ۴۷)

«چنگ و پل» انداختن، اصطلاحی کرمانشاهی به معنی دست و پا زدن مذبوحانه برای نجات و رهایی است.

امشب دگر تمامی فانوس‌های ده
شرمنده از تهاجم مهتابند
این پارس‌های تند و مقطّع
هشدار دوستانهٔ «بوره» به «بازه» نیست
درس نجابت است و سبکباری...

(همان: ۲۷)

«بُورَه»(= قهوه‌ای) و «بازَه»(ابلق) نام‌هایی هستند که بیشتر مردم کُرد کرمانشاه بر سگان می‌نهند.

آن گوشه
زیر نردهٔ اصطبل
«سیپا»ی مشک‌زنی
بامداد را
پیش از خروسخوان
به تماشا نشسته است.

(همان: ۲۷-۲۸)

«سیپا»(sēpā) کلمه‌ای کُردی و منظور از آن، سه‌پایه‌ای است که مشک را بر آن می‌آویزند.

در بیت زیر نیز، واژهٔ «میلکان»(mīlkān) کُردی است؛ میلکان به جایی گفته می‌شود که ایل چادر می‌زند. پُرآوازه است که «بیستون» نیز نام کوهی در حوالی کرمانشاه است:

«میلکان» تو قلّه‌های بلند بهترین جای بیستون، الوند

(محبّت، ۱۳۸۸: ۵۶)

محبّت در کتاب *قلب را فرصت حضور دهید*، به برخی از محله‌ها و چشمه‌های شهر کرمانشاه اشاره می‌کند. این موضوع، نشان از انس و دلبستگی شاعر به اقلیم کرمانشاه و غمیاد (= نوستالژی) دوران کودکی و جوانی اوست:

سه اقاقی یا چهار اقاقی

شاید

با کمی فاصله از هم

نزدیک «پل چوبیست»

پل چوبی

نزدیک «قنات»

و قنات...

اندکی بالاتر از چشمهٔ «لیژان» قدیم.

(محبّت، ۱۳۸۰ب: ۲۴و۲۵)

و نیز:

«ریژاب»

در شب نیز

بیدار است

چون روز.

(همان: ۱۴)

ریژاب/ ریجاب، نام رود و البته شهری زیبا و توریستی در شهرستان دالاهو واقع در استان کرمانشاه است.

٤-٥. هنجارگریزی نوشتاری

گاهی شاعر در نوشتار شعر شیوه‌ای را به‌کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی آورد، ولی این شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به واژه می‌افزاید (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵). به بیان دیگر این نوع شعر، نقاشی‌ای است که شاعر از معنا ترسیم می‌کند؛ به این نوع هنجارگریزی، شعر نگاره یا شعر تجسّمی نیز می‌گویند (سنگری، ۱۳۸۶: ۲۶۱). درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، دیداری کردن شعر، نشان دادن فاصله‌های زمانی و مکانی و برجسته‌سازی تصاویر از مهمترین کارکردهای این نوع از هنجارگریزی است (صالحی‌نیا، ۱۳۸۲: ۸۴-۹۳). به عبارت دیگر، هنجارگریزی نوشتاری مربوط به رسم‌الخط و نقطه‌گذاری است؛ مثلاً طرز نوشتن سطور و کلمات به صورت افقی یا عمودی که در شعر نو دیده می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۴: ۴۴).

محبّت در شعر زیر واژگان «آرام، آرام» را به گونه‌ای نوشته است که پاورچین رفتن و آهستگی را به مخاطب القا می‌کند:

بی‌خیال
آرام
آرام
قدم برمی‌داری.
(محبّت، ۱۳۸۸: ۸۲)

در شعر سپید زیر (۱۳۸۱ب: ۱۸) چیدمان واژگان، محتوای آن‌ها را به‌خوبی تجسم می‌بخشد:

این بمب‌ها،
موشک‌ها،
راکت‌ها،
چه می‌کنند...

و در شعر کلاسیک ذیل (= چهارپاره)، مصراع آخر شکسته شده و این‌چنین نوشته شده است:

چشـــــمم دوبـــــاره دارد مـــــی‌ســـــوزد
بـــــا آبِ روشـــــن آن را مـــــی‌شـــــویم
از چشـــم خـــاک چشـــمهٔ خـــون جوشـــید
آن لحظه‌ای که...
آه...
چه می‌گویم؟
(محبّت،۱۳۸۱ج:۳۲)

٤-٦. هنجارگریزی نحوی

دشوارترین نوع آشنایی‌زدایی آن است که در قلمرو نحو (syntax) اتفاق افتد؛ زیرا امکانات نحوی هر زبانی و حوزهٔ اختیار و انتخاب به یک حساب، محدودترین امکانات است. در هر صورت، بیشترین حوزه‌های تنوع‌جویی در همین حوزه است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۰). در این نوع هنجارگریزی، شاعر با جابه‌جا کردن عناصر شعری، از قواعد نحوی زبان هنجار فراتر می‌رود. ساختار غالب جمله در زبان فارسی، ذکر فاعل، مفعول (متمّم) و فعل است که شاعر هر گاه بخواهد بر معنای واژه‌ای تأکید کند، محل آن را تغییر می‌دهد. در واقع «شاعر با جابه‌جا کردن سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ جمله و بر هم زدن آرایش هنجار، زبان خود را نسبت به زبان هنجار برجسته می‌سازد»(سجودی، ۱۳۷۷: ۲۱).

هنجارگریزی نحوی در اشعار محمّدجواد محبّت، به شکل‌های گوناگون بروز یافته است که به اختصار به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود:

در بیت زیر منفصل نوشته شدن «ن» از فعل «بگشاید»، مخالف قواعد مرسوم است و در نتیجه زبان را برجسته ساخته است:

چون که خورشید درآید سپری گردد شب شب اگر چیره شود روز نه بگشاید لب
(محبّت، ۱۳۸۱ج: ۷۳)

در بیت ذیل، مطابق نحو عربی، بین مضاف و مضاف‌الیه جدایی و فاصله افتاده است:

ای درِ امیدبخشِ شهرِ علم ای محمّد را وصی و جانشین
(محبّت، ۱۳۸۰الف: ۵۳)

و نیز فاصله افتادن بین فعل مرکب «دمار برآوردن»:

با حمله‌ای دمار- به یکبار از روزگار خصم- برآرید
(محبّت، ۱۳۸۱ب: ۱۲)

در نمونهٔ زیر، ضمیر «م» در «ایامم»، در جایگاه اصلی خود (=رها) واقع نشده است؛

ای خداوند رها از بد ایامم کن توسن نفس به آز آمده را رامم کن
(محبّت، ۱۳۸۸: ۱۳۳)

در واقع مصراع اوّل بایستی چنین می‌بود: «ای خداوند از بد ایام رهایم کن».

٤-٧. هنجارگریزی سبکی

هنجارگریزی سبکی، آن است که شاعر از لایهٔ اصلی زبانی در شعر که گونهٔ نوشتاری معیار است، بیرون رود و از واژگان یا ساخت‌های نحوی «گفتار» استفاده کند (انوشه،۱۳۸۱: ۱۴۴۵). در این نوع هنجارگریزی، «شاعر از زبان معیار ادبی، رویکردی به زبان محاوره دارد و بالعکس»(خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۳۸۰). در اشعار محبّت، این هنجارگریزی بیشتر در اشعار سپید او نمود یافته است؛ برای نمونه:

و بندگی خدا
تیتر ندارد
تابلو ندارد
امّا حقیقت دارد

(محبّت، ۱۳۸۱ب: ۱۲۱)

در شعر بالا، «تیتر» و «تابلو» از زبان گفتار وام گرفته شده است.

و واژهٔ «قنداق» در سرودهٔ ذیل:

این تابلوها با امضای شماست
پیشانی شکسته
دهان خونین
رد عمیق قنداق نفنگ

(همان: ۱۲۵)

و «تعارف کردن»:

زمین،
مادر است
مادری که به روی شما آغوش می‌گشاید
امّا شیرش را
به دشمنانتان تعارف می‌کند.

(همان: ۱۱۸)

و اصطلاحات «میز کار»، «دستور خدمت»، «ابلاغ»، «پاکت» و «مدال» در نوشتهٔ پیشِ رو نشان از بهره‌گیری شاعر از واژگان مطبوعاتی و روزنامه‌نگاری دارد که بر زبانش جاری شده است:

در روی میز کار
عکسی از آنکه خاطره‌اش با اوست
آن‌گاه...
دستور خدمت،
ابلاغ می‌شود...

باید شتاب کرد
وجدان و عقل و عاطفه را
یکجا
در پاکت وظیفهٔ شغلی
با عشق یک مدال
فرو می‌پیچد.
(همان: ۱۷)

۵. نتیجه‌گیری

هنجارگریزی، گریز از عادت‌ها، ارزش‌ها و عرف‌های معمول و مرسوم زبان است که انواع مختلفی دارد؛ در یک دسته‌بندی کلّی می‌توان این شگرد را به دو نوع هنجارگریزی معنایی و هنجارگریزی لفظی (= زبانی) تقسیم کرد. در پژوهش پیشِ رو، اشعار محمّدجواد محبّت از دیدگاه هنجارگریزی لفظی مورد بررسی قرار گرفت که به‌اجمال نتایج ذیل به‌دست آمد:

هنجارگریزی آوایی در شعر محبّت، بیشتر به‌صورت آوردن شکل مخفّف کلمات و تسکین واژگان (اغلب به ضرورت وزن) و هنجارگریزی واژگانی، در نوآوری در ترکیب‌سازی نمود یافته است؛ در میان ساختار ترکیب‌های تازه، «اسم/ صفت + بن مضارع» و « اسم + پسوند» از بسامد بیشتری برخوردار است.

هنجارگریزی گویشی که سبب آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی شعر می‌شود، در اشعار محبّت نیز قابل مشاهده است. او در اشعارش از واژگان گفتاری «فارسی کرمانشاهی» و نیز از کلمات زبان کُردی خطّهٔ کرمانشاه استفاده کرده است. محبّت، نام محله‌ها، رودها و چشمه‌های استان کرمانشاه را در سروده‌هایش به‌کار برده و این‌چنین به شعر خود رنگ‌وبوی اقلیمی بخشیده است. شاعر از طریق هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی در حوزهٔ واژگان و افعال، کوشیده است زبان شعری خود را برجسته نماید؛ به‌گونه‌ای که در اشعار او، این نوع از فراهنجاری بیشترین تکرار و بسامد را داراست.

با وجود این‌که هنجارگریزی نوشتاری بسامد چندانی در اشعار محبّت ندارد، امّا نمونه‌هایی از آن چه در شعر نیمایی و چه در شعر سنّتی و کلاسیک، به چشم می‌آید. در حوزهٔ هنجارگریزی نحوی نیز، مواردی چون منفصل نوشته شدن «ن» نفی از فعل، جدایی و فاصله میان مضاف و مضاف‌الیه، فاصله افتادن بین فعل مرکب، جابجایی و رقص ضمیر و ... بارز و نمایان است.

در هنجارگریزی سبکی نیز، این اشعار سپید است که نمونه‌هایی از زبان گفتار در آن‌ها راه یافته و خودنمایی می‌کند. واژگانی چون «تیتر»، «تابلو»، «قنداق» و... اصطلاحات عامیانه و روزنامه‌ای که پیشینه‌ای در شعر رسمی ندارند و اکنون وارد زبان نوشتار شده‌اند.

کتاب‌نامه

۱. انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲. خائفی، عباس و نورپیشه، محسن. (۱۳۸۳). «آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، سال دوم، شمارهٔ پنجم، پاییز، صص۵۵- ۷۴.

۳. خلیلی جهانتیغ، مریم. (۱۳۸۰). *سیب باغ جان*. تهران: سخن.

۴. رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر.

۵. سجودی، فرزان. (۱۳۷۷). «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری»، *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۱۴۲، خردادماه، صص ۲۰-۲۳.

۶. سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

۷. سنگری، محمّدرضا. (۱۳۸۱). «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر»، *مجلهٔ آموزش و ادب فارسی*، سال شانزدهم، شمارهٔ ۶۴، صص ۴-۹.

۸. ----------. (۱۳۸۶). *پرسه در سایهٔ خورشید*، تهران: لوح زرین.

۹. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*، تهران: سخن.

۱۰. ----------. (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*، چاپ دوازدهم، تهران: آگه.

۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). *کلّیات سبک‌شناسی*، چاپ نخست از ویرایش دوم، تهران: میترا.

۱۲. صالحی‌نیا، مریم. (۱۳۸۲). «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ اوّل، تابستان، صص ۸۳-۹۴.
۱۳. صفوی، کورش. (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، تهران: چشمه.
۱۴. عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۷۸). *سفرنامه باران*، تهران: روزگار.
۱۵. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: سمت.
۱۶. فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
۱۷. محبّت، محمّدجواد. (۱۳۸۱الف). *آه... ای بانوی طوبی سایه... آه: فاطمیّات*، کرمانشاه: صبح روشن.
۱۸. ----------. (۱۳۸۰). *خانهٔ هل اتی: شعر علوی*، کرمانشاه: صبح روشن.
۱۹. ----------. (۱۳۸۱ب). *رگبار کلمات: قصرشیرین و یاد نیشابور*، کرمانشاه: صبح روشن.
۲۰. ----------. (۱۳۸۰ب). *قلب را فرصت حضور دهید*، کرمانشاه: صبح روشن.
۲۱. ----------. (۱۳۸۱ج). *کجایی گریهٔ دل ناصبوران؟*، کرمانشاه: صبح روشن.
۲۲. ----------. (۱۳۸۸). *نردبان آسمان: مجموعه شعر نماز*، کرمانشاه: حوزهٔ هنری کرمانشاه.
۲۳. محمّدزاده، مرضیه. (۱۳۸۶). *دانش‌نامهٔ شعر عاشورایی*، دو جلد، چاپ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲۴. هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲). *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبیات از افلاطون تا بارت*، ترجمهٔ علی معصومی و دیگران، تهران: نشر چشمه.