پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۳۸) زمستان ۱۳۹۸، صص ۳۸-۱۱

هنجارگریزی در شعر احمدرضا احمدی

مراد اسماعیلی[۱]

چکیده

هنجارگریزی مؤثرترین شگرد برای برجستگی زبان و آشنایی‌زدایی در شعر است که همواره، دغدغه شاعران بوده است. این شگرد در شعری که با عنوان «موج نو» مطرح می‌شود و احمدرضا احمدی به‌عنوان برجسته‌ترین شاعر این جریان در اشعارش به‌صورت گسترده، رویکردی هنجارگریزانه دارد، اساس رویکرد شاعر را تشکیل می¬دهد. این جستار، در پی پاسخ به این سؤال است که احمدی چگونه و در چه حوزه‌هایی و به چه اشکالی به هنجارگریزی دست زده است. بررسی‌های به‌عمل‌آمده، نشانگر این موضوع است که احمدرضا احمدی در اشعارش از انواع هنجارگریزی بهره برده است. یکی از انواع هنجارگریزی‌ها در شعر او، هنجارگریزی نحوی است. هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی نیز در اشعارش بسامد بالایی دارد که شاعر هم در حوزه فعل و هم در حوزه واژگان، از آن بهره گرفته است. هنجارگریزی معنایی به‌صورت گسترده و در هیأت آرایه‌های تشبیه، تشخیص، حسامیزی و تصاویر پارادوکسی در اشعار او نمود دارد. افزون بر این، او در حوزه‌های نوشتار، سبک، واژگان و آوا نیز به هنجارگریزی دست زده است. این پژوهش درنهایت به این نتیجه رسیده است که هنجارگریزی، اساس رویکرد شاعر را تشکیل داده که خود جریان تازه‌ای از شعر را رقم می‌زند.

کلیدواژه‌ها: احمدرضا احمدی، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، اشکلوفسکی

۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گنبدکاووس
m.esmaeeli۲۱@gmail.com

مقدمه

تغییر و تحولات گسترده و شوک‌آور، هنگامی که زمینه‌های لازم برای پذیرش و درک آن‌ها فراهم نیامده باشد، همواره برای استقرار و حیات خود، با سرسختی‌های بسیار از جانب جامعه و محیط پیرامون مواجه می‌شوند. این حقیقت را می‌توان در تاریخ شعر نو ایران و در مواجهه و برخورد تمسخرآمیز با *جیغ بنفش* هوشنگ ایرانی مشاهده کرد؛ «با پیدایش خروس‌جنگی انواع سنت‌گرایان به همراه نوگرایان نوپا از ترس ایجاد تزلزل در نظام زیبایی‌شناسی‌شان و نظم و معنای زندگی‌شان، بر خروس‌جنگی و به‌ویژه هوشنگ ایرانی و *جیغ بنفش* او شوریدند و او را به دنیا نیامده، کشتند. پیدا بود که هنوز ایران و ایرانی به مرحله ارتباط و نیاز به این‌گونه هنر نرسیده بودند. زمان لازم بود. مقدمات چنین نیازی در سال‌های چهل پیداست و *احمدرضا احمدی*، پیشگام و نماد نسل تازه و در راه شد و کتاب طرح را منتشر کرد.» *(لنگرودی، ۱۳۸۶: ۱۰۰)*

احمدرضا احمدی یکی از شاعرانی است که در دههٔ چهل، در برابر هنر متعهد و ملتزم قد برافراشت و در برابر شعار هنر *برای اجتماع*، از همان ابتدا هنر *برای هنر* را مطرح کرد؛ که فردگرایی و بی‌اعتنایی به تمام معتقدات حزبی و مکتبی یکی از ویژگی‌های آن بود.[۱] به تعبیری او به سرودن نوعی از شعر دست یازید «که اولاً هیچ وجه مشترکی با شعر نیمایی نداشت و ثانیاً شباهت آن با شعر سپید، صوری بود.» *(سمیعی، ۱۳۸۶: ۱۱۹)* این دگرگونی و تغییر نگرش از یک‌سو، نتیجه دگرگونی و شرایط جامعه آن روز ایران بود؛ جامعه‌ای که تشدید نوگرایی و سنت‌شکنی در همه عرصه‌های فرهنگی، برای جبران عقب‌ماندگی‌های سیاسی و فرهنگی آن در دوره رضاشاه و پس از سقوط او، فضای زندگی و ذهنیت ایرانیان را به‌صورت گسترده در سیطره نفوذ خود گرفت. با سقوط دیکتاتور و بر سر کار آمدن فرزند دموکرات‌مآب او که هم‌زمان بود با حضور نیروهای نظامی سه کشور صنعتی در ایران، از یک‌سو در جامعه، به‌ظاهر فضای باز سیاسی به وجود آمد و از سوی دیگر تبلیغات ترقی‌خواهانه و طرفداری از توسعه‌بخشی به آزادی‌های اجتماعی و فرهنگی، فضای عمومی جامعه را در عرصه تأثیر خود گرفت؛ به‌گونه‌ای که نشانه‌های این گرایش را در همان دوره می‌توان به‌سادگی حتی در

عناوین نشریات- پیام نو، روزگار نو، جهان نو، تمدن- مشاهده کرد. با وقوع کودتا، اگرچه برای مدتی کوتاه تب نوگرایی فروکش کرد، اما بلافاصله بار دیگر و این بار در گستره‌ای وسیع‌تر و البته اندیشیده‌تر و عمیق‌تر، این گرایش دوباره وارد عرصه شد. از سوی دیگر، خستگی و دلزدگی از رمانتیسم و سمبولیسم، به‌عنوان دو جریان غالب شعری که در طول چهار دهه به‌رغم فرازوفرودهای سیاسی و فرهنگی در جامعه، همچنان از زمان *افسانه* و *ای شب* نیما فضای عمومی ادبیات ایران را در سیطره خود گرفته بود؛ و قاعدتاً تجدیدنظر در سنت‌ها و تجددگرایی و تکامل‌طلبی شکل گرفته، این‌گونه ایستایی در اندیشه‌ها را برنمی‌تابید. این تحولات، در حوزهٔ ادبیات، باعث پدید آمدن شعر **موج نو** شد که *احمدرضا احمدی* مبدع و بنیان‌گذار این نوع شعر بود *(شیری، ۱۳۸۶: ۳۸)*

اشعار *احمدرضا احمدی* با انتقاد و مخالفت سرسختانه برخی از ادیبان آن روزگار روبه‌رو شد [۲]، اما به نظر می‌رسید که شعر موج نو، راه خود را پیدا کرده است؛ بسیاری از جوانان پرشور و مشتاق شاعری به سمت سرودن این نوع شعر کشیده شدند و به تعبیری زیر عَلَم آن سینه زدند. *(آتشی، ۱۳۸۶: ۴۱)* البته این هواخواهی از احمدی و شعر موج نو، فقط به شاعران جوان خلاصه نشد و برخی از منتقدان نیز به تمجید از او و سبک جدیدش پرداختند و شعر او را نسیمی تازه در شعر پارسی و حتی درِ خروجیِ شعر و فضای بسته آن روزگار، دانستند. [۳]

فرضیات پژوهش

در این پژوهش فرض بر آن است که الف: *احمدرضا احمدی* در اشعار خود، چه در لفظ و چه در معنی، به هنجارگریزی دست یازیده است. ب: استفاده هنجارگریزانه احمدی از زبان، شعر او را متمایز و منحصربه‌فرد کرده است. این پژوهش بر آن است که اشعار احمدرضا احمدی را براساس نظریه آشنایی‌زداییِ فرمالیست‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار داده و به این پرسش که احمدرضا احمدی در شعرش، در چه حوزه‌هایی و به چه شکل‌هایی، دست به هنجار گریزی زده است، پاسخ دهد.

پیشینه پژوهش

هیچ پژوهش مستقلی پیرامون بررسی فرمالیستی اشعار *احمدرضا احمدی* صورت نگرفته است؛ اما برخی از منتقدان در آثارشان، به برخی از ویژگی‌های فرمالیستی شعر او اشاراتی کرده‌اند. شیری (۱۳۸۶) در مقاله «*از جیغ بنفش تا موج نو؛ نگاهی به شعر هوشنگ ایرانی و احمدرضا احمدی، نمایندگان دو جریان شعری معاصر*»، شکل‌گیری این دو جریان را براساس تحولات جامعه می‌داند. او در بحث از شعر احمدی، هنگام برشمردن ویژگی‌های شعر او، به برخی از هنجارگریزی‌های احمدی، مانند نامحدود شدن دامنه انتخاب‌ها در ساختن ترکیب‌ها و استفاده گسترده از قوه تخیل، اشاره کرده است. بیرانوند (۱۳۸۹) در کتاب *شرح حاشیه*، نگاهی اجمالی به شعر موج نو دارد و برخی از ویژگی‌های سبکی، فرمی و زبانی *احمدرضا احمدی* را برمی‌شمرد. طالبیان و دیگران (۱۳۸۸) در مقاله «*تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی*»، تقابل‌های دوگانه را در شعر او مورد واکاوی قرار داده‌اند. نویسندگان در این مقاله، برخی از ویژگی‌های فرمی اشعار او، همانند استفاده از ظرفیت‌های بیان گفتار محاوره، ترکیب‌سازی-های معنایی نامرتبط در شعری واحد، اسطوره‌زدایی از زبان فاخر و سطرسازی-های بلند را فقط برمی‌شمارند. کاسی (۱۳۹۰) در مقاله «*فرم در شعر احمدرضا احمدی*»، به بررسی نمود فرم در شعر احمدی پرداخته است و از نمونه‌هایی چون: طرح فرمالیستی، هزل رسوم نوشتار، فردیت شعر و فرم پست‌مدرنی و... به‌عنوان برجسته‌سازی‌های شعر احمدی نام برده است.

حدود و روش پژوهش

محدودهٔ پژوهش حاضر، مجموعهٔ اشعار *احمدرضا احمدی* است که با رهیافتی توصیفی – تحلیلی، با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای و اسنادی، آشنایی‌زدایی و انواع هنجارگریزی از منظر فرمالیستی را موردبررسی قرار می‌دهد و در ادامه با این رویکرد به تحلیل و واکاوی اشعار *احمدرضا احمدی* می‌پردازد.

چهارچوب نظری تحقیق

الف) آشنایی‌زدایی Defamiliarization

اصطلاح آشنایی‌زدایی یکی از مفاهیم مطرح شده در نظریه فرمالیست‌های روس است. این اصطلاح را نخستین بار، اشکلوفسکی (Shklovsky)، منتقد روسی، در نقد ادبی به کاربرد و بعدها موردتوجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختارگرا، مانند یاکوبسن Jacobson و تینیانوف Tynyanov قرار گرفت. براساس نظر اشکلوفسکی، ادراک‌های زندگی واقعی ما همواره براثر عادت، ملال-آور می‌شود، اما هنر، رویکردهای ناآشنا و شیوه‌های نامنتظری برای دیدن فراهم می‌آورد تا بتوانیم به‌گونه‌ای اشیا را ببینیم که گویی نخستین بار، آن‌ها را می‌بینیم. *(هارلند، ۱۳۸۲: ۲۴۱)* او می‌گوید: «غایت هنر، اعطای حس شی است، آن‌گونه که دیده می‌شود، نه آن‌گونه که شناخته می‌شود. فن هنر، ناآشنا کردن چیزهاست، مبهم کردن برگه‌هاست تا دشواری و طول زمان ادراک را افزایش دهد. عمل ادراک، در هنر فی‌نفسه غایت است و باید طولانی شود. در هنر، تجربه ما از فرایند ساختن است که اهمیت دارد نه معنای تمام شده.» *(اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۲۲-۱۲۳)* بر این اساس، مسئله آشنایی‌زدایی در نظر اشکلوفسکی این است که هر نوع اثر ادبی سر راه مخاطب خود، مانع می‌گذارد؛ چراکه وقتی مانعی سر راه است، حرکت کندتر می‌شود و باید در هر مقطعی مکث کرد و راه گذر از مانع را دریافت. به همین دلیل ادراک کندتر می‌شود و به‌تدریج ما را به اصل مطلب می-رساند؛ ازاین‌رو مسئلهٔ اصلی ادبیات، لایه دادن به کلام و مفهوم است. *(نفیسی، ۱۳۶۸: ۲۶)*

آنچه به نظریه اشکلوفسکی شمول بیشتری می‌بخشد، نظریات یاکوبسن و تینیانوف است که همان آشنایی‌زدایی از زبان و تمهیدات ادبی است؛ به عقیده آن‌ها تمهیدات ادبی خود پس از مدتی به‌صورت مألوف درمی‌آید به‌طوری‌که از ایفای آن تأثیر اولیّه عاجز می‌ماند. اینجاست که باید از خود تمهیدات ادبی نیز آشنایی‌زدایی شود. به باور آن‌ها ترفندهای آشنایی‌زدا، فقط نتایجی موقتی خواهند داشت و حتی نوآورانه‌ترین تمهیدات نیز با گذشت زمان، توان خود را برای جلب‌توجه ما از دست می‌دهند؛ ازاین‌رو مکانیسم محرّک پشت سر تحول ادبی،

حرکتی همیشگی بین فرایند اجتناب‌ناپذیر آشناشدگی و آشنایی‌زدایی است. *(برتنس، ۱۳۸۳: ۵۶)*

در تعریف آشنایی‌زدایی باید گفت این اصطلاح، تمامی شگردهایی را در بر می‌گیرد که زبان شعر را با زبان طبیعی و هنجار، بیگانه می‌کند و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌نماید و در همه آثار ادبی نوعی تغییر و دگرگونی ایجاد می‌کند. *(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷)* بنابراین، آشنایی‌زدایی در جهان متن با یک نوع برجسته‌سازی همراه است؛ لازم به ذکر است که برجسته‌سازی ممکن است در زبان معیار هم روی دهد، اما این فرایند در زبان شعر، در شدیدترین حالت، برای بیان عینی و به دلیل خود زبان به کار می‌رود و زبان ارتباطی را پس می‌راند. در حقیقت، در شعر، زبان دیگر در خدمت ارتباط نیست، بلکه برای برجسته‌سازی کنش بیان، کنش خود کلام به کار می‌رود. *(انوشه، ۱۳۷۵: ۷۴۷)*

ازنظر لیچ زبان‌شناس انگلیسی، برجسته‌سازی به دو شکل قاعده‌پذیر و هنجارگریزی در زبان روی می‌دهد. *(صفوی، ۱۳۷۳، ج۱: ۴۳)* به سبب این‌که هدف در این جستار، بررسی هنجارگریزی در اشعار *احمدرضا احمدی* است، در این قسمت فقط به هنجارگریزی در زبان پرداخته می‌شود.

ب) هنجارگریزی Deviation

هنجارگریزی از یافته‌های مهم فرمالیست‌ها است و امروزه اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. آنان زبان هنری را عدول از زبان معیار (Deviation from the norm) معرفی و سبک را براساس همین اصل مطالعه می‌کردند. تأکید بر هنجارگریزی در آن حد بود که یاکوبسن، ادبیات را در هم ریختن سازمان‌یافته گفتار متداول می‌دانست *(ایگلتون، ۱۳۸۳: ۴)* و موکاروفسکی بر این باور بود که برخلاف هنجارهای اخلاقی، قانونی، زبان‌شناختی و علمی که خواستار انطباق و اطاعت هستند، هنجار زیباشناختی شورش و اطاعت‌گریزی را پیش‌فرض می‌گیرد. «برای او فعالیت هنری تقریباً با بدعت هنجارشکنانه یکسان است.» *(زیماه، ۱۳۹۴: ۷۹)* ازاین‌روی، ازنظر او مهم‌ترین کارکرد زبان شاعرانه، ویران کردن زبان معیار است و بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود

نخواهد داشت. *(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۲۵-۱۲۴)* لیچ هنجارگریزی را به هشت قسمت واژگانی، نحوی، آوایی، شکلی، معنایی، گویشی، سبکی و درزمانی یا باستان‌گرایی تقسیم کرده است. *(صفوی، ۱۳۷۳: ۴۵)* که در این جستار، اساس تقسیم‌بندی هنجارگریزی در شعر *احمدرضا احمدی* قرار می‌گیرد:

پ) انواع هنجارگریزی در شعر احمدی

پ.۱) هنجارگریزی واژگانی

هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعران از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازند. وقتی گنجینه زبان، عناصر واژگانی لازم را برای بیان اندیشه تازه ندارد، به ناگزیر بخش توانش زبانی شاعر فعال می‌شود و بدین‌صورت شاعر با هر واژهٔ جدیدی که خلق می‌کند، فکری را می‌آفریند و این به معنای توسعه اندیشگی زبان در قالب واژگان است. *(علی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۳۷)* واژه‌سازی در اشعار *احمدرضا احمدی* به دو شیوه ساختن واژگان جدید و خلق ترکیبات و تعبیرات تازه و جدید صورت گرفته است. نمونه‌هایی از هنجارگریزی واژگانی در اشعار احمدی:

پ.۱. ۱) واژگان

– رؤیای ما در کوچه نبود– زود و **فسفرآسا**/ خسته ماندیم *(احمدی، ۱۳۸۷: ۱۰۷)*/ برگ چنان/ **برگ‌آسا**/ آسمان چنان/ **آسمان‌آسا**/ بر سرم ریخت. *(احمدی، ۱۳۷۳: ۵۷)*/ چه دخمه‌ها/ که **فقرآسا** گم شدند *(همان: ۶۰)*

پ.۱ ۱. ۲) ترکیبات و تعبیرات تازه

شاعران بزرگ همواره با آمیختن واژه‌ها و ساختن ترکیبات گوناگون، به توسع زبانی و خلق معانی تازه دست می‌زنند. آفرینش ترکیبات تازه، به نو شدن زبان شعر کمک می‌کند و اغلب در ایجاز سخن کارساز است. *(حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۶۳)* حضور تعبیرات و ترکیبات جدید در اشعار *احمدرضا احمدی* بسیار

چشمگیر است. در ادامه نمونه‌هایی از این تعبیرات جدید در شعر او آورده می‌شود.

– ما که از دیروز گرم اتاق‌های استوایی آمده‌ایم/ قرارمان/ در **پایتخت آوازهای صبح** است *(احمدی، ۱۳۴۷: ۶)*/ ما در همان **فصل‌های دخترانه**/ با دیگران که روستا خواه بودند/ ماهیان را به **فریب شفافیت آب**/ قتل‌عام کردیم *(همان: ۱۰)*/ بر من و تو، افسوس است/ که با **عرفان واقعیت**/ از کنار هم می‌گذریم/یکدیگر را/ **استفهام جاده‌های تجلّی** می‌دانیم *(همان: ۱۳)*/ در قدیم نیست/ هم‌اکنون است/ که شیرهای آب/ در **خشک‌سالی لیاقت‌ها**/ تو را می‌جویند *(همان: ۱۴)*/ **عرفان شکوفه‌ها** که از منطق هراس دارد/ و عقل که در **قاب دژخیم استدلال**/ پژمردن گرفته است *(همان: ۱۸)*/ بیایید/ ما را از اعماق این **فقر صبحگاهی**/ به غربت این خانه بیاویزید *(احمدی، ۱۳۷۳: ۱۵۶ – ۵۷)*/ بر سفره‌ام/ **ویرانه‌های دل** را به باد می‌سپارم *(همان: ۲۰۶)*/ دیگر نمی‌خواستم/ **عقاید زمستانی** داشته باشم *(احمدی، ۱۳۶۴: ۸۷)*/ زنان و مردان تکرار، خواهران شب گشتند/ سقف سنگین زناشویی بر ستون شامگاه و پگاه دشنام داد *(احمدی، ۱۳۷۱: ۴۳)*، توقعات باکره *(احمدی، ۱۳۴۷: ۴۲)*، طنز خاکستری زمستان *(همان: ۱۸۰)* چمدان ژنده حقیقت *(همان: ۱۲۴)*، معرکه فرهنگ لغت *(احمدی، ۱۳۷۲: ۲۹)*، دریاتر از دریا *(همان)*، مهتاب سرخ قبا *(همان: ۱۵۰)*، براده‌های رؤیا *(همان: ۱۱۴)*، چشمه‌های تکرار *(احمدی، ۱۳۷۱: ۲۵)*، خوشه‌های تنهایی *(همان: ۳۵)*، فانوس شکوفه‌ها *(همان: ۳۹)*، ساعت زایش باران *(همان: ۴۴)*، اندام‌های بی‌روزن اندوه *(همان: ۶۱)*، گندمزار جاده خواب‌ها *(همان: ۱۰۲)*، پردهٔ استفهام *(همان: ۱۱۵)*، برودت اندیشه‌های شهری *(همان: ۸۸)*، قامت دریا *(احمدی، ۱۳۷۳: ۲۰)*، شن‌های عمر *(همان: ۲۰)*، وهم وصل *(همان: ۵۹)*، شفاعت برگ *(همان: ۷۷)*، طعم کهن مرگ *(همان: ۱۳۷)*، گنج‌های اندوه *(همان: ۱۶۰)*، آسمان عبوس *(همان: ۱۷۸)*، طعم اندوه *(همان: ۲۲۱)*، اما هنجارگریزی واژگانی در اشعار احمدی تنها منحصر به ساخت واژه و ترکیب نیست؛ کاربرد اصطلاحات ادبی و اعداد و ارقام ریاضی، از دیگر شگردهای او در این حوزه است.

پ.۱ .۱. ۳) استفاده از اصطلاحات ادبی

– **استعاره** و **تشبیه** در چشمان ما/ شباهت به یک بعدازظهر پاییز داشت *(احمدی، ۱۳۷۲: ۱۶۲)* / از **ابیات شعری** / که به کنار گل‌های یخ/ ریخته بودم/ آسان گذشتم *(همان: ۱۶۵)* / غزل را به یاد دارم/ ابیاتش شباهت به قصیده دارد *(احمدی، ۱۳۷۳: ۷۴)* / **کلمات**– **وزن**– **قافیه‌ها**/ **معطر** و جوان/ در اتاق پرواز می‌کردند *(احمدی، ۱۳۸۰: ۲۰)* / **قافیه** در باد گم می‌شود *(احمدی، ۱۳۸۶: ۲۳۰)* / معبودم بال گسترده/ در کنار آن لیوان شیر/ در بیمارستان/ دانه‌دانه/ **مصراع‌های شعر** را/ از دانه‌های مروارید/ جدا می‌کند *(احمدی، ۱۳۸۷: ۶۶)*

پ.۱ .۱ .۴) کاربرد اعداد

– **۸** روز بود/ که شما را/ از خواب‌های سرشار **۲۰** ساله/ به زمین آورده بودم *(احمدی، ۱۳۶۴: ۷۲)* / نمی‌دانستم/ ساعت چند است/ تمام ساعت‌های آویخته به درختان/ ساعت **۲۰** دقیقه مانده به **۴** را نشان می‌داد *(۱۰۸- ۱۰۹)* / در **۳۰** اردیبهشت در قطار بودیم/ آنگاه حس می‌کردیم/ درختان کهن در کنار جاده/ از ما می‌گریختند *(احمدی، ۱۳۷۳: ۹۳)*

پ.۲) هنجارگریزی آوایی

در این نوع از هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست و مورداستفاده قرار نمی‌گیرد *(صفوی، ۱۳۷۳، ج۱: ۴۷)* نمونه‌ای از این هنجارگریزی در شعر احمدی:

– استعمال پیرهن به‌جای پیراهن: امیر! – امیر خوب!/ پیرهن دارم و/ گیلاس را دیده‌ام *(احمدی،۱۳۴۷: ۲۴۰)* / فسرده به‌جای افسرده: ما **فسرده** خواهیم شد تا کودکان حافظه و رؤیای خویش را آذین بندند *(احمدی، ۱۳۷۱: ۵۲)* / برون به‌جای بیرون: بیرون خزان در کار بود/ نمی‌دانستم در بهار درون باید گفت/؟ یا در خزان برون *(همان: ۱۰۴)*

پ.۳) هنجارگریزی نحوی

هر زبان دارای ساختار نحوی و دستوری خاصی است که مطابق زبان معیار نظم می‌یابد؛ اما در زبان شعر، این نظم و ساختار به هم می‌خورد [۴]؛ باوجوداین، «دشوارترین نوع آشنایی‌زدایی آن است که در قلمرو نحو اتفاق می‌افتد؛ زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان، به یک حساب، محدودترین امکانات است.» *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۰)* در خلال اشعار احمدی به موارد متعددی از این نوع هنجارگریزی برمی‌خوریم.

پ.۳. ۱) دست‌کاری در ساختار متداول جملات

همان‌گونه که گفته شد، در زبان شعر، ساختار و چیدمان منطقی و معیار زبان به هم می‌خورد؛ اهمیت این مطلب تا حدی است که به عقیده یاکوبسن مسئلهٔ اصلی هنر و به‌ویژه شعر، *«بر هم زدن ترتیب»* Disarrangement of arrangement (است *(نفیسی، ۱۳۶۸: ۲)* بر هم خوردن ساختار نحوی در اشعار *احمدرضا احمدی* به اشکال زیر دیده می‌شود.

پ.۳. ۱. ۱) جابه‌جایی موصوف و صفت:

– **آشفته گیسو** به کوچه رفته بودم *(احمدی، ۱۳۷۳: ۱۵۷)*

پ.۳. ۱. ۲) آوردن قید بعد از فعل

– بوی باران است در کوچه/ **امشب** *(احمدی، ۱۳۷۸: ۹۹)*

پ.۳. ۱. ۳) آوردن نهاد در میان و پایان جمله

– تیره‌وتار است **رؤیای من** *(احمدی، ۱۳۸۷: ۱۰۳)*/ چنان بر دل گداخته می‌شود **ملال**/ که دیگر/ مرا نام ونشانی نیست *(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۴۲)*

پ.۳. ۱. ۴) جابه‌جایی ارکان جمله

– کمی سجده کردیم گیاه را *(احمدی، ۱۳۸۷: ۱۲۸)*/ نگاه کن مرا/ که چشم کم‌کم نایاب می‌شود *(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۱۶)*/ به پا ایستاده‌ام در باد/ نوازندگان در باران/ آرام می‌نوازند *(همان: ۲۳۰)*

پ.۳.۲) استفاده از «را» در معانی متفاوت

پ.۳.۲.۱)«را» ی فک اضافه

– باغبان هستم/ و فقط آسمان حامی من نیست/ زمستان و زودباوری و عشق/ گاهی مرا مدد است *(احمدی، ۱۳۷۳: ۵۵)*/ ما را هراس/ آن بود/ که روزی/ پنجره در استعاره گم شود/ ما پیر باشیم *(همان: ۱۹۴)*/ صدای سنتور مرا سراسیمه/ به کنار چمن برد/ چمن زرد پاییزی/ مرا جواب نبود/ مرا جواب نبود *(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۱۵)*/ چنان ما را رخسار/ از یاسمن پوشیده بود/ که هیچ‌کس نمی‌توانست/ فرمان راندن ابر را باور کند *(همان: ۱۱۹)*/ من/ در روزهایی می‌خواستم/ قربانی‌ها را دوست باشم *(همان: ۱۲۶)*/ دستانم به‌سوی کسانی/ دراز می‌کنم/ که مرا یار نیستند *(همان: ۱۵۱)*/ جهانی گم در دستان تو است/ که رؤیا را خواهر است *(احمدی، ۱۳۸۷: ۳۶)*

پ.۳.۲.۲) آوردن «را» در معنی «به»

– دریا را کمک کنید/ تا از پلّه‌ها به خانه ما بیاید *(احمدی، ۱۳۷۲: ۱۶۸)*/ گاهی با دشنه‌ای که همراه ما بود/ دیوار را زخم زدیم *(احمدی، ۱۳۸۰: ۵۵)*/ کودکان در کنار سبدهای سیب سرخ/ اسبان را شبنم می‌دادند *(احمدی، ۱۳۸۶: ۷۰)*/ خانه مرا/ نگاه کن/ که چگونه در فصل آب می‌شود *(همان: ۲۲۷- ۲۲۸)*/ پس بیا/ ما را از این حریق و باد/ به خانه بر/ به هر خانه‌ای ببری/ ما ترا دشنام نخواهیم داد/ فقط خانه در زمین باشد *(احمدی، ۱۳۸۷: ۱۲۱)*

پ.۳.۲.۳)«را» ی فاعلی

– نوازنده را طاقت دوری/ از سنتور نیست *(احمدی، ۱۳۷۲: ۱۶۸)*

پ.۳.۲.۴) آوردن «را» در معنی «برای»

– گل یاسمن بر انتهای دیوار/ مرا کافی بود *(همان: ۲۰۹)*

پ.۳.۳) جمع بستن قید

– راستی که این باور رنگ بود/ زیر درختان/ همیشه/ **همه‌ها**/ و زیستن را/ باور داشتند *(احمدی، ۱۳۴۷: ۱۲۵)*/ خون من در جستجوی **همیشه‌های** «تو»/ در نردبان باغ قدیم/ می‌لرزید *(همان: ۱۴۳)*

پ.۳. ۴) «هنگام که» به‌جای «هنگامی که»

– هنگام که به دنیا آمدم/ نوازندگان در باد می‌نواختند *(احمدی، ۱۳۷۲: ۱۶۹)*/ ما/ هنگام که در زیر شاخه‌های درختان/ با یکدیگر گفتگو و حتی نجوا می‌کردیم/ شاخه‌های درختان/ در بهار می‌لرزیدند *(احمدی، ۱۳۷۳: ۳۰)*/ هنگام که ستاره اندوه می‌شود/ و بر دستان من می‌چکد/ دیوارها در پس حادثه/ فرومی‌چکند *(همان: ۵۹)*/ هنگام که تو مرده بودی/ آدم به گُل خفته بود/ هنگام که تو مرده بودی/ یاران به عشق و عطر/ مانده بودند *(احمدی، ۱۳۸۶: ۹۲)*

پ.۳. ۵) «یک از» به‌جای «یکی از»

– یک از ما در کنار تابستان/ هنگام که می‌خواست/ ستاره‌ای را بچیند/ جان سپرد/ یک از ما/ هنگام که در باغ قدیمی/ به کاشی‌های ریخته/ خیره بود/ جان سپرد *(احمدی، ۱۳۷۳: ۱۱۷– ۱۱۸)*

پ.۳. ۶) فعل لازم به‌جای فعل متعدی

– تنها یک‌تن/ یک مرد/ که مهربان و پاسدار آخرین خبر بود؛/ گل‌های تندرست گلدان خود را بیمار کرد/ و آن‌ها را با مهری سرخ **سوخت** *(احمدی، ۱۳۷۱: ۵۵)*

پ.۳. ۷) فاصله بین حرف نفی و فعل

– من در جستجوی مرگ/ نه به خانه رفتم/ و نه از کسی ساعت دفن/ زمان را شنیدم/ و نه در باران به کسی گفتم/ که سرما سرد است– سرد است *(احمدی، ۱۳۸۰: ۱۲)*/ گفتم: نه مرا طاقت مرگ شاعر است/ نه مرا طاقت له شدن انگورها/ نه مرا طاقت بردن گل‌های یاس *(احمدی، ۱۳۸۷: ۶۶)*/ نه اشک بر چشمان دارم/ نه بر تن لباسی فاخر دارم *(همان: ۶۹)*

پ.۴) هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی)

یکی از شگردها و شیوه‌های هنجارگریزی، کاربرد واژه‌ها یا ساخت‌هایی در شعر است که در زمان سرودن شعر، در جریان خودکار متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده‌اند؛ بدین نمونه، هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی می‌گویند. در ذیل مواردی از باستان‌گرایی در شعر او ارائه می‌شود:

پ.۴ .۱) باستان‌گرایی واژگانی

بن جانسون، منتقد انگلیسی، بر این باور است که کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شود، نوعی شکوه و جلال به شعر می‌بخشد و سبب حظ و لذت می‌شود؛ چراکه از قدرت سالیان برخوردار است و براثر مدتی فترت، نوعی تازگی شکوهمند احراز می‌کند *(دیچز، ۱۳۷۳: ۲۵۷)* این نوع از باستان‌گرایی به دو شکل در اشعار *احمدرضا احمدی* دیده می‌شود:

پ.۴ .۱ .۱) واژه‌های کهن

ازجمله این واژه‌ها که در شعر احمدی به کار رفته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– من از شهرهای زمستانی/ با **زمهریری** به شکل ساعت/ به قربانگاه آمده بودم *(احمدی، ۱۳۶۴: ۱۲۷)*/ کسی در انتظار ما نبود/ نه نیش زنبور بر پوست ما بود/ نه **دخمه‌ای**/ که قرار بود در آن گم شویم *(احمدی، ۱۳۸۷: ۱۲۷)*/ اکنون هزاران پرنده را/ در باد به **یغما** می‌برند *(احمدی، ۱۳۷۲: ۲۵ – ۲۶)*/ نماز خفتن: میان نمازشان و **نماز خفتن**/ یک گل نرگس روییده است/ شب آخر عمر است *(همان:۱۹۶)*/ نامت را می‌دانم/ آن‌ها به من نگفتند/ **دژخیم** به من سلام می‌گوید *(همان: ۲۲۶)*/ اسم: دوستی‌ها نه ضرورت بود/ نه خواستن/ **مرده‌ریگ‌هایی** بود/ که آن‌ها را بر ریشه‌های درختان درون ما پاشیدند *(احمدی، ۱۳۷۱: ۵۶)*/ بازار هر شهر و هر دهکده زندانی **آسمانه‌ها** و ضرورت‌هاست *(همان: ۶۲)*/ مرا در این لباس کهنه و **مندرس**/ رها کنید/ که من به خویش امید ندارم *(احمدی، ۱۳۷۳: ۱۹۵)*/ هیمه

(احمدی، ۱۳۷۱: ۶۳)، آبشخور *(همان: ۷۹)*، چلیپا *(همان: ۱۱۲)*، قوس و قزح *(همان: ۲۵۸)*، کجاوه *(همان: ۳۰۵)*، خنیاگر *(احمدی، ۱۳۷۲: ۲۹)*

پ.۴ .۱ .۲) باستان‌گرایی در حوزهٔ فعل

باستان‌گرایی در فعل که یکی از واژگان در ساختار جمله است، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ در اهمیت جنبه باستان‌گرایانه فعل، همین بس که عبارت-های فاقد فعل‌های با ساختار کهن، هرچند ممکن است از واژگان و ساختاری سنگین برخوردار باشند، لیکن کمتر قادرند سیمای آرکائیستی خود را به تماشا نهند. *(علی‌پور، ۱۳۷۹: ۳۱۶)* احمدی گاهی در اشعار خود ساختاری از فعل‌ها را ارائه می‌دهد که در دوران گذشته به کار گرفته می‌شده‌اند. برای مثال:

پ.۴ .۱ .۲. ۱) پیشوند «فرو» بر سر فعل

– درختان پخته می‌شد/ حدیث می‌شد/ آیه می‌شد/ و در چشمان فرومی‌افتاد *(احمدی، ۱۳۴۷: ۲۱)*/ لبخند تو در این جهان/ از درختان کاج **فرومی‌افتد** *(احمدی، ۱۳۷۲: ۴۳)* / مخاطب از سیر صعود/ فروافتاد *(احمدی، ۱۳۸۶: ۵۱)*

پ.۴ .۱ .۲. ۲) پیشوند «باز» بر سر فعل

– تن را چگونه به دیگران بسپارم/ که کودکانم از مدرسه به خانه بازآمده‌اند *(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۳۳)*

پ.۴ .۱ .۲. ۳) پیشوند «بر» بر سر فعل

– شب برآمد/ ما تمام‌روز، لباس بر تن/ در راهرو ایستاده بودیم/ که شب برآید *(احمدی، ۱۳۷۲: ۱۵۰- ۱۵۱)*/ نان را گرم و آشفته/ بر بام‌ها بردیم/ تا خصم لب بربندد *(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۳۶)*/ چون/ مرا در کوچه تنها دیدند/ خروش برآمد که: از یاران گریخته است *(همان: ۲۰۷)*

پ.۴ .۱ .۲. ۴) فعل نهی با پیشوند «م»

– تا یادم کنی/ من مرده‌ام/ مرا از خانه به کوچه مبر *(احمدی، ۱۳۷۲: ۱۹۲)*/ بر خود مپیچ که تازیانه کبودگر تنت/ گلی کاغذی بود *(احمدی، ۱۳۴۷: ۹۴)*

پ.۴ .۱ .۲. ۵) افعالی از گذشته

علاوه بر مثال‌های ارائه‌شده، در اشعار احمدی برخی از افعال از زبان گذشته به کار گرفته‌شده‌اند که بر کهن‌گرایی زبان او افزوده است؛ افعالی چون:

– سلام به خشک‌سالی شیرهای آب/ **به درآی**/ به سخن **درآی**!/ «نه»ی چندین هزارساله خفته بر لب‌های مجسمه‌ها را بگو *(احمدی، ۱۳۴۷: ۱۴)*/ از پیران و جوان‌ها/ **اجازت می‌خواستم**/ که هنگام ذکر زمستان/ بی‌هراس از سرما/ گوش **فرادارند**/ که من چه می‌گویم *(احمدی، ۱۳۷۲: ۶۸)*/ ای یارم/ چون **گریستم**/ زبانم را گم کردم *(همان: ۸۹)*/ چون تن ما در آب **فروشد**/ آب را به خود کشید و **خوشانید** *(احمدی، ۱۳۷۱: ۷۸)*

پ.۵) هنجارگریزی نوشتاری

یکی از شگردهایی که شاعران معاصر برای برجسته کردن واژه‌ها یا بخش‌هایی از شعر خود، به کار می‌گیرند، شیوه نوشتار متفاوت بندها و پاره‌های شعر است. در این نوع هنجارگریزی برای القای بیشتر مفهوم موردنظر، شعر را به شکل آن، می‌نویسند. در حقیقت، گاهی شاعر در نوشتار شعر شیوه‌ای به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه‌ها به وجود نمی‌آورد ولی در این شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به مفهوم واژه‌ها می‌افزاید. *(انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵)* نمونه‌هایی از این نوع هنجارگریزی در اشعار احمدی:

– شیپورهای متأسف

اندام ما را

تا پاییز

تشییع می‌کرد *(احمدی، ۱۳۴۷: ۱۲)*

– به محدودیت‌های ضمایر بیندیش/ که آخرین رهسپاری ما

در «تو»

به انزوا رسید *(همان)*

– من برای کاهلان می‌سرایم/ که به شک می‌انجامد/ و تو خواهی ماند/و فرار تن

از فصلی

به گلی کبود

شجاعت بهاران قلب است *(همان: ۱۸)*

– روز اگر بود جمعه بود

برگ‌های جنگل

در روز جمعه

شیون طبل را

تا مهتاب

بدرقه می‌کردند *(همان: ۳۱)*

پ.۶) هنجارگریزی معنایی

گاه شاعر با به‌کارگیری آرایه‌ها و صنایع زیباشناختی و معنایی، دست به برجسته‌سازی و هنجارگریزی می‌زند؛ چراکه هم‌نشینی واژه‌ها در سطح معنایی براساس قواعد حاکم بر زبان عادی و هنجار، تابع محدودیت‌هایی است. *(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۷)* از مهم‌ترین عناصر هنجارگریزی معنایی، تشبیه، تشخیص، حسامیزی، پارادوکس و ... هستند که *احمدرضا احمدی* نیز در شعر خود از آن‌ها بهره برده است.

پ.۶. ۱) تشبیه

تشبیه یکی از عناصر مهم تصویرسازی است که در شعر بهره فراوانی از آن برده می‌شود. واضح است که مشبه و مشبه‌به عناصر ضروری و جدایی‌ناپذیر تشبیه هستند؛ به‌کارگیری مشبه و مشبه‌به‌های تکراری باعث ایجاد ابتذال در شعر می‌شود؛ بنابراین شاعران با استفاده از مشبه و مشبه‌به‌های غیرتکراری و بدیع، سعی در آشنایی‌زدایی در شعرشان دارند. *احمدرضا احمدی* ازجمله شاعرانی است که اکثر تشبیهات مورداستفاده او، ابداع خود او هستند. در ذیل نمونه‌هایی از تشبیه در شعر او آورده می‌شود:

– قلب‌ها جهنم است/ عذاب در آن یخ‌بسته است *(احمدی، ۱۳۴۷: ۲۰)*/ روز دیگر چشمان کنجکاوت را چون تصویری کدر بر روی لاله یافتم که دود سیگار آن را سوخته بود *(همان: ۲۹)*/ آنان که روزی خشم را چون کهنه بوریایی چنگ می‌زدند/ اکنون انتظار خاک و جرم واقعیت بر دوششان سوار است *(همان: ۷۹)*/ یکی می‌گفت:/ جهل ما بارانی است که می‌بارد *(احمدی، ۱۳۷۲: ۳۲)*/ اندوه/ ارابه‌ای سنگین بود/ که از میان تابستان می‌گذشت *(احمدی، ۱۳۷۳: ۶۴)*/ چراغ‌های خاموش بندر را/ مرگ شاعران می‌دانستم/ که در سپیده مرده بودند *(همان: ۱۲۱)*/ پرندگان/ زنبق‌های ارزانی بودند/که از هول وحشت ما از مرگ/ گاه تا غروب آفتاب/ در کوچه می‌ماندند *(همان: ۱۴۷)*/ آوارهای اندوه: در حال ترک خانه بودیم/ که آوارها/ آوارهای اندوه/ بر سرمان ریخت *(احمدی، ۱۳۸۷: ۲۹)*/ جهان یک بشقاب چینی است/ که ترک‌های فراوان دارد *(همان: ۶۱)*/ در آتش‌فشان‌های پاییز/ در سپیده به خانه آمدم *(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۵۳)*

پ.۶. ۲) تشخیص

تشخیص عبارت است از جان بخشیدن به اشیا و طبیعت؛ یعنی برای آن‌ها خصوصیات انسانی در نظر گرفته شود. بر این اساس، تشخیص یکی از روش‌های ارائه تصویر زنده و پویاست؛ چراکه در آن تمام اشیا و مظاهر طبیعت، جاندار و زنده فرض می‌شوند. گرچه این شگرد در شعر سنتی و نیمایی نیز فراوان کاربرد دارد، اما آنچه سبب تشخص این شگرد در شعر احمدی می‌شود چگونگی هم‌نشینی آن با دیگر اجزاء جمله و به‌عبارتی‌دیگر هنجارگریزی او است:

– این آواز را چگونه به شهر رسانیم؟/ که آواز/ در پشت دروازه‌های گمان/ خواهد مرد *(احمدی، ۱۳۴۷: ۶)*/ ما جنازه خویش را به پاییز می‌بردیم/ پاییز جنازه ما را بر زمین نهاد/ و به تماشا رفت *(همان: ۱۲)*/ شب کنار ما ایستاده بود/ و نغمه-های زبانی دیگر را/ نجوا می‌کرد *(همان: ۲۷)*/ دقیقه و ثانیه به‌تنهایی دویدند و عرق کردند.../ دقیقه از ساعت هراس داشت/ و از بیماری اعداد وخیم/ جان سپرد *(همان: ۱۳۸ – ۳۹)*/ آسمان پهن و شگفت/ از پشت شیشه‌های خانه مادرم/ ساعت-های خفته زمستان را/ بیدار می‌کرد و می‌نواخت *(احمدی، ۱۳۶۴: ۸۵)*/ شکوفه‌های نورسته خسته بودند و در یخبندان شب مردند *(احمدی، ۱۳۷۱: ۱۸)*/ شب‌ها/ شاخه-های خشمگین درختان را شکستند و به روی آب‌ها دویدند *(همان: ۲۱)*/ آینه‌های غمگین در انبوه زنان و مردان گریه می‌کردند *(همان)*/ بادهای جنگی بر درها و پنجره‌ها پیراهن گل‌دار خود را آویختند/ درها بر پنجره‌ها خیره شدند *(همان: ۳۲)*/ چرخ‌گوشت با دست شب می‌چرخد/ از دهانش خون واژه‌ها می‌ریزد: خون گوشت، خون پرنده، خون درخت،/ خون اسب *(همان: ۴۱)*/ گلدان را با اندوه خواب کردم/ گلدان به خواب رفت/ در خواب دید و شنید که من پژمرده‌ام/ که من مرده‌ام *(همان:۹۹)*/ و مرگ/ از ستیغ کوه بالا رفت/ و در کنار اقاقیا/ از عطر اقاقیا پیر شد و شکفت *(همان: ۲۷۶)*/ مادرم گفت: سنتور به خواب رفت *(احمدی، ۱۳۷۲: ۱۷۲)*/ سایه درختان روی چمن سبز/ دراز کشیده بودند *(احمدی، ۱۳۷۳: ۲۰)*/ پاییز با لهجه‌ای گمراه و بدوی/ با برگ‌ها/ از راه می‌رسد *(همان: ۲۰۲)*/ جویبارها در کنار سفره هفت‌سین/ گیاهان خشک‌شده را/ در میان دیوان حافظ می‌نهادند *(احمدی، ۱۳۸۰: ۲۰)*/ مرگ زودتر از موعد/ نارس و گنگ به ما سلام گفت *(همان: ۲۴)*/ علف‌ها در باد آرام صبح/ بی‌اعتنا به ناتوانی‌های ما/ قدم‌های ما را دیدند *(احمدی، ۱۳۸۶: ۷۴)*

پ.۶. ۳) حسامیزی

حسامیزی در آرایه‌های ادبی، آمیختن دو یا چند حس است در کلام، به‌گونه‌ای که با ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیفزاید. اشعار بیدل دهلوی نقطهٔ اوج حسامیزی در شعر فارسی است. هوشنگ ایرانی اولین شاعری است که در شعر معاصر فارسی، به‌صورت گسترده از حسامیزی بهره

گرفت و به تعبیری مهم‌ترین خصیصه شعر او در حوزه زبان، استفاده از حسامیزی است *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۵۹)* پس از ایرانی شاعرانی چون *احمدرضا احمدی*، سهراب سپهری و یدالله زویایی از این صنعت استفاده کردند و بدین شیوه بر غنای اشعار خود افزودند. نمونه‌هایی از حسامیزی در اشعار احمدی:

– تو بیا/ آواز سر ده/ که زمین تشنه **آوازهای آبی** است *(احمدی، ۱۳۴۷: ۶۵)*/ درختان انبوه پاس می‌دادند/ همه درختان واحد، باور بودند/ در سبزها، باور سبز/ در بنفش‌ها، باور بنفش/ و در سیاه‌ها، باور سیاه *(همان: ۱۲۵)*/ پروانه‌ها مرا شناختند و/ به روی **پوست ساکت و بینایم**/ به پرواز آمدند *(همان: ۱۳۵)*/ امروز ۹ فروردین است/ **آوازهای خیس** شبانه دریا/ بر ملافه‌های من جاری است *(احمدی، ۱۳۶۴: ۸۳)*/ **سخنانش پیر** بود/ کودکان از پیری سخنانش خندیدند *(احمدی، ۱۳۷۱: ۳۳)*/ آبشارهای **نور سخن** در تاریکی ذهنت تباه می‌شود *(همان: ۸۸)*/ من صدای کشتی را در نامه/ با رنگ آبی برای خواهرم نوشتم *(همان: ۲۸۹)*/ مرد نمی‌توانست/ عطر گل را برای زن بگوید *(همان: ۳۸۵)*/ آوازی شنیدم/ نوازندگان کور در آفتاب/ می‌نواختند/ سازهایشان **بوی تاریکی** داشت *(احمدی، ۱۳۷۲: ۹۸)*/ از دیوارها/ **صدای رطوبت** را/ می‌شنیدم *(همان: ۱۵۳)*/ گل‌های بنفشه/ **طعم کهن** مرگ/ درشکه مانده در برف را/ باید فراموش کنیم *(احمدی، ۱۳۷۳: ۱۳۸)*/ آوازی در کنار **همهمه‌های: مدام، سربی رنگ** *(احمدی، ۱۳۸۷: ۱۹)*/ صاحب‌خانه در میان اتاق ایستاده است/ و با **لکنت نگاه**/ ما را نگاه می‌کند *(احمدی، ۱۳۸۰: ۱۱)*/ در وهم این ظروف شکسته چینی مانده در سراسر شب من **رنگ آبی را صدا می‌زنم** *(همان: ۱۸)*/ خسته‌ترین اسب‌ها/ بخار بدنشان **بوی سفیدی**/ چترها را داشت که زیر باران شکفته می‌شد *(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۴)*/ در **عطش آبی** چشمانت لختی خنک شدم *(همان: ۲۹)*

پ.۶.۴) تصاویر پارادوکسی

تصاویر یا عبارات پارادوکسی یا متناقض‌نما، گزاره‌هایی هستند که دو بخش آن‌ها به لحاظ صوری و البته منطقی یکدیگر را نفی می‌کنند و در ظاهر

قرارداد زبان را نادیده می‌گیرند و یا حتی به‌گونه‌ای به چالش می‌کشند و باعث عطف توجه مخاطب به زبان می‌شوند. ازاین‌رو، بسیاری از شاعران در آثار خود از این شگرد بهره جسته‌اند.[۵] *احمدرضا احمدی* از شاعرانی است که با استفاده از تصاویر پارادوکسی، هنجارهای قراردادی را به‌هم‌ریخته و از هنجارها عدول می‌کند. در اینجا نمونه‌هایی از هنجارگریزی‌های او آورده می‌شود:

– امروز/ در باران/ هر «نه»/ «آری» است/ و «آری»/ بی‌نهایت از امید و ناامیدی است *(احمدی، ۱۳۴۷: ۱۴)*/ دروغ قدیس خودکامه‌ای است/ که هوای گل‌های راستی را می‌پروراند *(همان: ۱۸)*/ چهره ما/ تا سرحد مرگ/ دوست‌داشتنی بود *(احمدی، ۱۳۷۳: ۱۹۱)*/ بی‌پایان است این پایان *(احمدی، ۱۳۷۸: ۴۴)*/ خصم من صبر می‌کند/ که من از گرما بیرون آیم/ آنگاه/ دشنه‌ای را بر قلب من/ فرود می‌آورد/ چه خجسته دشنه‌ای است/ که مرا از خواب‌وبیداری/ رها می‌کند *(همان: ۵۰)*/ کشتی از خشکی آمده است *(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۶)*/ آن‌قدر بمیرم/ تا زنده شوم *(همان:۵۸)*/ در آن هنگام/ از صدای خاموشی کلمات نمی‌ترسیدم *(همان: ۲۰۵)*

پ.۷) هنجارگریزی سبکی

همواره میان گونه نوشتار و گفتار در حوزه واژگان و نحو تفاوت‌هایی وجود دارد؛ اما گاه یک نویسنده یا شاعر، از واژگان و ساختار گفتاری و عامیانه در اثرش استفاده می‌کند و به تعبیری از حوزه نوشتار معیار به حوزه گفتار گریز می‌زند که به این عمل، هنجارگریزی سبکی گفته می‌شود. این امر از یک‌سو به سبب تغییر در فضا و موسیقی شعر و همچنین ایجاد صمیمیت در فضای شعر، دارای ارزش است *(سنگری، ۱۳۸۱: ۶)* و از سوی دیگر، «شاعران امروز با به‌کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دوره معاصر اجازه ورود به ساخت شعر را نداشتند و نیز استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمره امروز به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته، به گسترش و توسع زبان شعر کمک می‌کنند.» *(حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۱۴)* *احمدرضا احمدی* ز شاعرانی است که در اشعارش، به‌وفور از واژه‌های محاوره‌ای و برخی از اصطلاحات روزمره استفاده می‌کند و به تعبیر یدالله رؤیایی «زبان محاوره است که در دهان او کیمیا می‌گیرد.» *(رؤیایی، ۱۳۸۶: ۱۰۳)* در ذیل نمونه‌هایی از این نوع هنجارگریزی در اشعار او آورده می‌شود:

پ.۷. ۱) واژگان محاوره‌ای و روزمره

– در شب **بمباران**/ یاد دارم/ **میخ‌ها** بر دیوار/ چه پهناور بودند/ هنگام/ که **قاب‌های عکس**/ از **دیوار** رها می‌شوند *(احمدی، ۱۳۷۲: ۵۸- ۵۹)*/ فردا/ **ملوانان** در این اتاق را/ باز می‌کنند/ **دسته‌کلید** در دست آن‌هاست/ این کشتی را از روی **قالی** برمی‌دارند/ به دریا می‌برند *(همان: ۱۰۴)*

همچنین اسم‌هایی چون:

– قوطی سیگار *(احمدی، ۱۳۴۷: ۲۰)*، تلفن *(همان:۳۲۸)*، راه‌آهن *(همان: ۳۳۲)*، ساختمان پست و تلگراف *(احمدی، ۱۳۶۴: ۹۲)*، سکه‌های پول *(همان: ۹۴)*، فروشندگان پرتقال *(همان: ۹۴)*، ایستگاه راه‌آهن *(همان: ۹۸)*، آب‌معدنی *(همان: ۱۰۹)*، انگشتری *(همان: ۱۱۱)*، عینک *(همان: ۱۲۳)*، میخ *(همان: ۱۲۵)*، سوت قطار *(همان: ۱۰۱)*، میز ناهارخوری *(همان: ۱۰۰)*، اتو *(احمدی، ۱۳۷۲: ۵۸)*، سرایدار خانه *(همان: ۸۶)*، عصا *(احمدی، ۱۳۷۳: ۷۰)*، پنکه سقفی *(همان: ۱۳۱)*، سیم تلفن *(همان: ۱۳۲)*، کفش *(همان: ۳۴)*، خیاط *(همان: ۳۴)*، بخاری هیزمی *(همان: ۱۵۲)*، لیوان *(همان: ۱۵۲)*، ساعت *(همان: ۱۵۲)*، استخر *(همان: ۲۲۰)*، فنجان چای *(همان: ۲۲۲)*، آمبولانس *(احمدی، ۱۳۸۰: ۱۱)*، سماور *(همان: ۲۶)*، ریل *(احمدی، ۱۳۸۶: ۷۸)*، آسفالت *(همان: ۸۲)*، بمب شیمیایی *(همان: ۸۷)*، گرامافون *(همان: ۱۵۴)*، کافه *(همان: ۱۹۴)*

پ.۷. ۲) عبارات و جمله‌های عامیانه

– سلام به انتهای جاده که تو ایستاده بودی/ و جمعیت چنارها **پچ‌پچ می‌کردند** *(احمدی، ۱۳۴۷: ۷۹)*/ لباس‌ها را شسته‌ام/ **چای را دم‌کرده‌ام** *(احمدی، ۱۳۶۴ :۹۹)*/ میزهای سبز/ در هوای سفید/ **تلوتلو** می‌خورد *(همان: ۱۰۹)*/ پرنده تصویر **پرپر می‌زد** *(احمدی، ۱۳۷۱: ۱۹)*/ روحم طاقت ماندن/ در این اتاق را ندارد/ و با یک **تلنگر** تو/ **چروک می‌شود** *(احمدی، ۱۳۷۲: ۸۰)*/ مدت‌هاست که قول/ ابرهای **نخ‌نما** را/ به همسایه داده‌ام *(احمدی، ۱۳۷۳: ۲۲)*/ دیگر باران بود/ و امیدهایی که در این سن و سال/ بی‌آلایش بودند/ **اما نخی از امید نمی‌دادند** *(همان: ۱۶۵)*/ برگی عزادار/ در خفای من و تو/ با عطری غرق در ایمان/ نه به تابستان/ به زمستان

می‌رسید./ پس **کو پاییز**؛ پس **کو من**؛ پس **کو بهار**؛ *(احمدی، ۱۳۸۶: ۳۵)*/ **دستپاچه**،/ منتظر پایان عمر بودیم *(همان: ۷۷)*

پ.۷ .۳) تصنیف‌های قدیمی در شعر

«باد بهاری بر گلشن/ رونق هستی بخشیده/ قطره شبنم بر گل‌ها/ می‌شده مستی بخشیده/ خوش بود اکنون مستانه/ با تو ره صحرا گیرم/ مست طرب چون پروانه/ در بر گل‌ها جاگیرم»/ از چه می‌ترسیدیم/ آواز داریوش رفیعی با ما بود *(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۱۹)*/ من عاشقم و از قهر و نازش خرسندم/ با موی او پیوسته باشد پیوندم/ شمعم/ میان اشک و آتش می‌خندم/ لب از شکایت‌ها می‌بندم *(همان: ۱۲۲)*

بحث‌های صورت گرفته در خصوص کاربست هنجارگریزی در اشعار *احمدرضا احمدی* که در این پژوهش به آن پرداخته شد، بیانگر این است که عامل اصلی که موجب ویژه شدن و خصوصی شدن شعر احمدی شده، خصیصه هنجارگریزی در شعر اوست؛ ویژگی‌ای که مطرح شدن شعر او، به‌عنوان یک شعر جریان‌ساز از جانب شاعران برجسته شعر حجم، طرح و حتی شعر فرانو و متفاوت دنبال شد.

نتیجه‌گیری

شعر موج نو، شعر زبان و فرم و ساختار است؛ شاید از همین رو «*موج نو*» نام گرفته است که بیش از آن‌که به عمق برود بر سطح زبان می‌وزد و خواننده را با تلاطم‌هایش غافلگیر می‌کند؛ اتفاقاتی که در شعر *احمدرضا احمدی* به‌عنوان سرآمد این جریان، حساب‌شده و سنجیده در تمام سطوح زبانی رخ می‌دهد تا شاید معنا را به سخره بگیرد و یا به تأخیر اندازد. به هر رو با شعر پیش و هم روزگار خود به مقابله برمی‌خیزد. جریانی که با مدرنیسم صوری اجتماعی و اقتصادی به راه افتاده در روزگار خود به‌خوبی به همنوایی می‌رسد و به‌سان همان جریان همتای خود دوام چندانی هم نمی‌یابد؛ اما صرف‌نظر از این نگاه فرامتنی به شعر احمدی، نونگری‌های او در عرصه زبان در راستای تحقق آنچه خود «شعر ناب» و «شعر محض» نامیده، ستودنی است و باز فارغ از تفاوت اساسی بینش

او با سارتر او مصداق این عبارت معروف سارتر است که «شاعر به زبان فایده می‌رساند.» این فایده‌رسانی با همه عرف‌شکنی‌هایی که در حوزه آوا، واژه، ترکیب، نحو جمله، بلاغت، معنا و درنهایت سبک در شعر او رخ نموده است، خود را اثبات می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱- برای اطلاعات بیشتر از شعر *احمدرضا احمدی* و سبک او رجوع شود به: (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۳: صص ۲۲- ۵۲؛ براهنی، ۱۳۷۱، ج۲: صص ۱۲۵۵- ۱۲۷۷؛ نوری علاء، ۱۳۴۸: صص ۳۰۵- ۳۱۶؛ باباچاهی، ۱۳۷۷، ج۱: صص ۳۰۵- ۳۱۶)

۲- منتقدی چون عبدالعلی دستغیب پیرامون اشعار *احمدرضا احمدی* نوشت: من در مورد این که نوشته‌های *احمدرضا احمدی* و چند نفر دیگر شعر باشد، مشکوکم. به نظر من آنچه به‌غلط باعث شده موج نو شعر نامیده شود، یک جریان فرمالیستی و انحرافی است؛ این نوشته‌ها نه‌تنها شعر نیستند، بلکه ساختهٔ سرشت انحطاط هستند و از تنبلی و کاهلی سرچشمه می‌گیرند (به نقل از لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۳: ۶۰۴)

۳- عنایت سمیعی در مورد شعر *احمدرضا احمدی* می‌نویسد: «چه موافق باشیم، چه مخالف، نمی‌توان بر این واقعیت چشم پوشید که شعر او دریچه‌ای را به روی شعر معاصر گشود که امروز از آن به نام کثرت‌گرایی یاد می‌کنیم. به کلام دیگر، شعر او در آن فضای بسته، درِ خروجی را نشان داد.» (سمیعی، ۱۳۸۶: ۱۲۱)

مهرداد صمدی نیز می‌نویسد: کار احمدی در آینده، به هر سبکی بگراید و یا هر سبکی را بسازد، آنچه تاکنون ارائه داده است نسیمی تازه در شعر پارسی است. تکنیک کار او و برداشت نوین او از اشیاء، شعر او را به حقیقت، نسیمی فرح‌بخش می‌سازد (صمدی، ۱۳۸۶: ۸۶)

به عقیده شاپور جورکش «احمدرضا فقط نامی در تاریخ ادبیات معاصر نیست. شعر او شجاعت بیانِ نوعی نگاه است که به ما آموخته و هنوز رو در آینده دارد.» (جورکش، ۱۳۸۶: ۱۱۴)

برخی مجموعه «وقت خوب مصائب» احمدی را، بعد از آیدا در آینه و تولدی دیگر، یکی از مجموعه‌های دهه چهل می‌دانند که اوج شاعری محسوب می‌شود (احمدی، ۱۳۸۶: ۹۶)

برخی نیز به تأثیرپذیری فروغ فرخزاد از *احمدرضا احمدی* نیز اشاره کرده و حتی به خود فروغ نیز گفته‌اند: «به فروغ می‌گویند که مهرداد صمدی معتقد است فروغ در اواخر از احمدرضا الهام گرفته. فروغ هم می‌گوید: اگر صمدی گفته، حتماً درست گفته است.» (سمیعی و فرجی، ۱۳۸۶: ۳۵)

۴- برای اطلاعات بیشتر پیرامون هنجارگریزی در حوزه نحو (رک: محسنی و صراحتی جویباری، ۱۳۹۰: ۱۷۹- ۲۰۶)

۵- برای اطلاعات بیشتر پیرامون وجود متناقض‌نمایی در اشعار فارسی (ر.ک: چناری، ۱۳۷۷)

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، احمدرضا. (۱۳۴۷) ***وقت خوب مصائب***. انتشارات کتاب زمان.
۲. ــــــــــــــ . (۱۳۶۴) ***هزار پله به دریا مانده است***. نشر نقره.
۳. ــــــــــــــ . (۱۳۷۱) ***همه آن سال‌ها***. نشر مرکز.
۴. ــــــــــــــ . (۱۳۷۲) ***لکه‌ای از عمر بر دیوار بود***. انتشارات نوید شیراز.
۵. ــــــــــــــ . (۱۳۷۳) ***ویرانه‌های دل را به باد می‌سپارم***. تهران: نشر زلال.
۶. ــــــــــــــ . (۱۳۸۰) ***یک منظومه دیریاب در برف و باران یافت شد***. تهران: ماهریز.
۷. ــــــــــــــ . (۱۳۸۶) ***قافیه در باد گم می‌شود***. تهران: افکار.
۸. ــــــــــــــ . (۱۳۸۷) ***عاشقی بود که صبحگاه دیر به مسافرخانه آمده بود***. تهران: افکار.
۹. احمدی، بابک. (۱۳۸۵) ***ساختار و تأویل متن***. تهران: نشر مرکز.
۱۰. اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹) ***درآمدی بر ساختگرایی در ادبیات***. ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
۱۱. انوشه، حسن. (۱۳۷۶) ***فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (۲)*** تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۱۲. ایگلتون، تری. (۱۳۸۳) ***پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
۱۳. باباچاهی، علی. (۱۳۷۷) ***گزاره‌های منفرد***. ج۱، تهران: نشر نارنج.
۱۴. براهنی، رضا. (۱۳۷۱) ***طلا در مس***. تهران: نشر مؤلف.
۱۵. برتنس، هانس. (۱۳۸۳) ***مبانی نظریه ادبی***. مترجم محمدرضا ابوالقاسمی، تهران نشر ماهی.
۱۶. بیرانوند، احمد. (۱۳۸۹) ***شرح حاشیه: بررسی ساختار جریان‌های حاشیه‌ای شعر معاصر بعد از نیما***. تهران: نشر روزگار
۱۷. تسلیمی، علی. (۱۳۸۳) ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)*** نشر اختران.
۱۸. چناری، امیر. (۱۳۷۷) ***متناقض‌نمایی در شعر فارسی***. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
۱۹. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳) ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران***. تهران: نشر ثالث.
۲۰. دیچز، دیوید. (۱۳۷۳) ***شیوه‌های نقد ادبی***. ترجمه محمدتقی صدقیان و غلامحسین یوسفی. انتشارات علمی.
۲۱. روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱) ***ادبیات معاصر ایران (شعر)*** تهران: روزگار.
۲۲. زیماه، پیتر. وی. (۱۳۹۴) ***فلسفه نظریه ادبی مدرن***. ترجمه رحمان ویسی حصار و عبدالله امینی. تهران: رخ‌داد نو.
۲۳. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸) ***موسیقی شعر***. تهران: آگاه.
۲۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱) ***معانی***. تهران: نشر میترا.
۲۵. صفوی، کوروش. (۱۳۷۳) ***از زبانشناسی به ادبیات***. جلد اول (نظم)، تهران: نشر چشمه.
۲۶. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷) ***نظریه‌های ادبی معاصر***. تهران: سمت
۲۷. علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸) ***ساختار و زبان شعر امروز***. ج۱، تهران: فردوس.
۲۸. لنگرودی، شمس. (۱۳۷۷) ***تاریخ تحلیلی شعرنو***. ج۳، تهران: نشرمرکز.
۲۹. میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵) ***واژه‌نامه هنر شاعری***، تهران: انتشارات کتاب مهناز.

۳۰. نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۷۳) *تئوری شعر، از «موج نو» تا «شعر عشق»*. لندن: انتشارات غزال.
۳۱. هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲) *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاطون تا بارت*. گروه ترجمه شیراز: علی معصومی و دیگران، زیر نظر شاپور جورکش، تهران: چشمه.

ب) مقالات

۳۲. آتشی، منوچهر. (۱۳۸۶) «*شاعر بیرون جسته از بطن جنجال‌ها*». فصل‌نامه تخصصی شعر گوهران. شماره ۱۶. صص ۴۱ تا ۴۶.
۳۳. احمدی، بابک. (۱۳۸۶) «*واژه‌ها*». فصل‌نامه تخصصی شعر گوهران. شماره ۱۶. صص ۹۵ تا ۹۸.
۳۴. بامدادی، محمد و فاطمه مدرسی. (۱۳۸۸) «*نگاهی به فراهنجاری دستوری در اشعار م. سرشک*»، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، سال سوم، شماره دوم، پیاپی ۱۰، صص ۱- ۲۰.
۳۵. جورکش، شاپور. (۱۳۸۶) «*زنده‌تر از همه پیامبران*». فصل‌نامه تخصصی شعر گوهران. شماره ۱۶. صص ۱۰۹ تا ۱۱۵.
۳۶. رؤیایی، یدالله. (۱۳۸۶) «*چشمه‌ای سنگی*». فصل‌نامه تخصصی شعر گوهران. شماره ۱۶. صص ۱۰۲ تا ۱۰۴.
۳۷. سمیعی، عنایت. (۱۳۸۶) «*در خروجی*». فصل‌نامه تخصصی شعر گوهران. شماره ۱۶. صص ۱۱۹ تا ۱۲۳.
۳۸. ــــــــــــ . و محسن فرجی. (۱۳۸۶) *من از خودم تقلید می‌کنم*؛ گفتگو با *احمدرضا احمدی*. فصل‌نامه تخصصی شعر گوهران. شماره ۱۶. صص ۲۲ تا ۳۹.
۳۹. شیری، قهرمان. (۱۳۸۶) «*از جیغ بنفش تا موج نو؛ نگاهی به شعر هوشنگ ایرانی و احمدرضا احمدی، نمایندگان دو جریان شعری معاصر*»، کتاب ماه، *ادبیات*، شمارهٔ ۱۰، پیاپی ۱۲۴.
۴۰. صمدی، مهرداد. (۱۳۸۶) «*درباره احمدرضا احمدی*». فصل‌نامه تخصصی شعر گوهران. شماره ۱۶. صص ۷۹ تا ۸۹.
۴۱. طالبیان، یحیی و دیگران. (۱۳۸۸) «*تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی*». پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا) سال سوم. شماره چهارم. پیاپی ۱۲. صص ۲۱ تا ۳۴.
۴۲. عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۶) «*اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر*»، *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، سال اول، شماره اول، صص ۱۵۳- ۱۸۰.
۴۳. کاسی، فاطمه. (۱۳۹۰) «*فرم در شعر احمدرضا احمدی*». مجموعه مقالات ششمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی. به کوشش قدسیه رضوانیان. ناشر: خانه کتاب. صص ۴۷۳ تا ۴۸۳.
۴۴. ــــــــــــ . (۱۳۸۶) «*گزارشی از یک اتفاق با معنا*». فصل‌نامه تخصصی شعر گوهران. شماره ۱۶. صص ۹۸ تا ۱۰۲.
۴۵. محسنی، مرتضی و مهدی صراحتی جویباری. (۱۳۹۰) «*گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در شعر ناصرخسرو*»، بوستان ادب، سال سوم، شماره اول، پیاپی ۷.

۴۶. موکاروفسکی، یان. (۱۳۷۷) «*زبان معیار و زبان شعر*»، کتاب شعر، ترجمه احمد اخوت، ج۲، اصفهان، مشعل، صص ۹۹- ۱۱۰.
۴۷. نفیسی، آذر. (۱۳۶۸) «*آشنایی‌زدایی در ادبیات*»، ماهنامه کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره دوم، صص۳۴- ۳۷