پژوهشی در ساختار هنجارگریزی شعر احمد عزیزی

دکتر محمدرضا یوسفی*
دکتر رقیه ابراهیمی شهرآباد**

چکیده

شاعر هنجارگریز با هدف رستاخیز ادبی و آشنایی‌زدایی موجب ایجاد لذت هنری می‌شود. در این مقاله جلوه‌های مختلف هنجارگریزی احمد عزیزی در اشعارش در شش محور بررسی شده است: آوایی، واژگانی، معنایی، زمانی، سبکی، نحوی. وی گاه صامتی را حذف و گاه در مصوت‌ها تغییراتی ایجاد می‌کند. گاهی نیز از طریق ساخت واژگان جدید، برجستگی خاصی به ابیاتش می‌دهد. با بهره‌گیری از این خصیصه زبان، شعر او از یک سو ریشه در تاریخ و پیشینه زبانی و فرهنگی دارد و از سوی دیگر به طبیعت و جهان بیرونی متصل است. هنجارگریزی‌های معنایی او در نتیجهٔ کاربرد آرایه‌های مختلف ادبی است. شاعر کلمات را به عنوان اجزای کلام به گونه‌ای به کارمی‌برد که نه تنها با سایر اجزای بیت در ارتباط است، بلکه با کل اثر نیز رابطهٔ معنوی برقرار می‌نماید. در هنجارگریزی زمانی از صورت زمانی زبان هنجار خارج شده صورت‌هایی را به کار می‌برد که امروز مرده‌اند. این نوع هنجارگریزی او تا حدودی پر بسامد و بیشتر در به کار بردن واژگان کهن در «قافیه» جلوه‌گر است. در هنجارگریزی سبکی عبارات و تعبیرهایی به کار می‌برد که در زبان عامه و گفتار کاربرد دارد. در هنجارشکنی نحوی که یکی از مهم‌ترین عوامل رستاخیز واژه‌های اوست واژه را خلاف انتظار خواننده به کار می‌برد. هنجارشکنی نحوی وی بیشتر در زمینه‌های کاربرد نابجای حروف و افعال است.

واژه‌های کلیدی

هنجارگریزی، شعر معاصر، ابداع ادبی، احمد عزیزی، رستاخیز ادبی

---

* دانشیار دانشگاه قم، گروه زبان و ادبیات فارسی، قم، ایران.
** استادیار دانشگاه فرهنگیان قم، گروه زبان و ادبیات فارسی، قم، ایران.
تاریخ دریافت: ۹۴/۳/۳۱ تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۱۲

مقدمه

هنجارگریزی چنان کـه از نـامش پیداسـت، گریـز نویسـندگان، بـه خصـوص شـاعران، از هنجارهای متداول زبان در زمینه‌های مختلف است. برخی صاحب‌نظـران هرگونـه انحـراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار را نوعی هنجارگریزی محسوب می‌کننـد. اگرچـه عـدم مطابقـت و هماهنگی با زبان متعارف و اصول حاکم بر آن را می‌توان چنین دانست، امّا همواره باید توجـه داشت که برخی از انحرافات از اصول زبان باعث ایجاد ساخت‌های غیر دستوری و غیر زبـانی می‌شود و به طور کلی بر خلاف قواعد پنج‌گانهٔ ترکیب (واجی، هـم‌نشـینی، نحـوی، معنـایی و کاربردی) است. از این رو نمی‌توان آن‌ها را ابداع ادبی و در زمرهٔ هنجارگریزی‌های ادیبانـه بـه حساب آورد. اصطلاح هنجارگریزی را نخستین بار گروهی از فرمالیسـت‌هـای چـک بـه کـار بردند. آن‌ها هنجارگریزی را معادل «سبک» می‌دانستند. بـه عبـارت بهتـر در نظـر آنهـا، هرگـاه هنجارگریزی در شعر یا نوشته‌ای بالاتر از منحنی هنجار و معمول باشد، کم کم به عنوان سبک نویسنده و شاعر شناخته می‌شود، تا جایی که می‌توان آن ویژگی را سبک شخصـی او دانسـت. البته در هر صورت بر ساختمان دستوری و زبانی و کاربرد درست کلمات و عبـارات هنجـارگریز تأکید داشتند. «لیچ» برای تمایز میان هرگونه انحراف نادرست از زبان و هنجارگریزی که گونـه‌ای از برجسته‌سازی به شمار می‌رود، سه امکان را در نظر می‌گیرد: الـف) بیـانگر مفهـومی باشـد؛ بـه عبارت دیگر نقش‌مند باشد. ب) بیانگر منظور گوینده باشـد؛ یعنـی جهـت‌منـد باشـد. ج) بیـانگر مضمونی باشد؛ یعنی غایت‌مند باشد. به نظر «لیچ» امکان الـف بسـیار کلـی اسـت، زیـرا هرگونـه انحراف از زبان هنجار می‌تواند بیانگر مفهومی باشد. (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۰)

در مقابل، برخی معتقدند هنجارگریزی حالتی نسـبی دارد، زیـرا کـاربرد کلمـه یـا عبـارتی خاص در جمله و زبان و شرایطی خاص می‌تواند نوعی هنجار به حسـاب آیـد و در شـرایطی دیگر چنین نباشد. به عبارت دیگر، بافت‌های متفاوت هستند که هنجار یا ناهنجار بـودن امـری را مشخص می‌نمایند. مثلاً «امکان بالقوهٔ هنجارگریزی که ناشی از برخی صناعات یا روش‌های

ارایه است، یک ویژگی مسلم نیست و فقط در «بافت مناسب» است که شاهد آن خواهیم بـود. تنها قانونی که می‌شود تدوین کرد آن است که هنجارگریزی بر اسـاس تقابـل یـا تمـایز عمـل می‌کند». (برتنز، ۱۳۸۲: ۵۹) البته نباید هنجارگریزی را نوعی ناتوانی از کـاربرد اصـول صـحیح زبان دانست، زیرا نویسندگان و شاعرانی که با پیروی از اصول زبان و قواعـد آن، کاربردهـایی غیر مصطلح امّا صحیح را به کار می‌برند در واقع نه تنها ناتوان از کاربرد مصطلح نیستند، بلکـه این کاربرد بیانگر احاطه هنرمندانه و استادانه که فضل شاعر و نویسنده بر اصول زبان است. بـه تعبیر دیگر، «هنرها گنجینهٔ ارزش‌های ثبت شدهٔ ما هستند. آثار هنـری از درون لحظـه‌هـایی از زندگانی انسان‌هایی استثنایی سرچشمه می‌گیرند که نظارت و احاطهٔ آن‌هـا بـر تجربـه‌شـان در بالاترین سطح قرار دارد. لحظاتی که امکان‌پذیری‌های متنوع هسـتی بـه آشـکارترین شـکل بـه چشم می‌آیند و اعمال متعددی که می‌توانند بروز یابند استادانه و بـه کمـال سـازگار شـده‌انـد. لحظاتی که آرامش ظرافتمندانه جایگزین سردرگمی‌ها و فقدان تمرکـز شـده اسـت». (بـرتنس، ۱۳۸۳: ۲۸)

هنجارگریزی که برخی از آن به «آشنایی‌زدایی» تعبیر می‌کنند در محورهای مختلفی خود را نشان می‌دهد. مثل عرضهٔ واژه‌ای با آوا و تلفظ جدید و غیر کاربردی؛ ساختن واژگانی جدیـد؛ به کاربردن واژگانی که در برهه‌ای از زمان به کار می‌رفته ولی در زمان شاعر یا نویسنده کاربرد ندارد؛ استفاده از زبان گفتار؛ پیچاندن معنی مطالب به خصوص در لباس آرایه‌هـا و مطـالبی از این قبیل.

اقسام هنجارگریزی در شعر احمد عزیزی

«احمد عزیزی» یکی از شاعرانی است که هنرمندانه توانسته با تکیه بر اصول و قواعد حاکم بر زبان، برخی از ساختارهای جدید را در زبان شعر خویش به کار برد. ساختارهایی که با زبان متعارف مطابقت ندارد و باعث برجستگی شعر او شده است. در این راستا با بررسی اشعار این

شاعر، هنجارگریزی‌های او را در اشعارش در شش محور مورد بررسی قرار می‌دهیم: ۱ـ هنجارگریزی آوایی ۲ـ هنجارگریزی واژگانی ۳ـ هنجارگریزی معنایی ۴ـ هنجارگریزی زمانی ۵ـ هنجارگریزی سبکی ۶ـ هنجارگریزی نحوی.

۱ـ هنجارگریزی آوایی

«هنجارگریزی آوایی» آن است که شاعر از قواعد آوایی زبان هنجار، گریز بزند و یک صورت آوایی را به کار برد که در زبان هنجار به کار نمی‌رود. این نوع انحراف بیشتر برای حفظ وزن صورت می‌گیرد. (انوشه،۱۳۸۱: ۱۴۴۵) بر اساس یکی از قواعد ترکیب در زبان‌شناسی، واج‌های زبان باید به گونه‌ای کنار هم قرار گیرند که مخرج تلفظ آن‌ها به هم نزدیک نباشد و بتوان به راحتی آن را بر زبان جاری ساخت. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۵۶) برخی معتقدند که اگر صامت‌های زبان با مصوتی خلاف آنچه در زبان شایع و معمول است به کار رود، نیز نوعی هنجارگریزی آوایی به حساب می‌آید. این نوع انحراف و هنجارگریزی خود را در شعر بیشتر نشان می‌دهد، زیرا نظم و قانون در هجاهای شعر به آن آهنگ موسیقایی می‌دهد و یکسانی هجاهای کوتاه و بلند است که باعث موزونی شعر می‌شود. «آبرکرومبی» به هنگام بحث در باره تفاوت میان نظم و نثر از ابزارهای آواشناختی بهره می‌گیرد و معتقد است در نظم نوعی قاعده‌مندی در هم‌نشینی هجاها وجود دارد ولی در نثر هم‌نشینی هجاها تابع قواعد مذکور نیست. (صفوی، ۱۳۹۰: ۶۰) در شعر «احمد عزیزی» چنین مواردی به وفور دیده می‌شود. از جمله، وی در ابیات زیر که خطاب به امام زمان (عج) سروده است، برای رعایت وزن در واج «ب» کلمه «مطبّ» را طبق قاعده و ریشهٔ کلمه که عربی و مشدد است ـ نه تلفظ و گویش عمومی آن در زبان مردم کوچه و بازار که اهل زبان هستند ـ مشدّد به کار می‌برد:

بیا ای طبیب گیاهان خشک جهان خرم از طب باران نما

بشر را ببر تا مطبّ گیاه به کپسول گیلاس درمان نما

(روستای فطرت: ۱۷۵)

در بیت زیر نیز «ی» در کلمه «میّ» مشدد تلفظ می‌شود:

میّ راه عشق بازی بر نمی‌گیرم به زور سخت گیر ای دهر گردون تنگ گیر ای روزگار

(قوس غزل: ۳۲۵)

گاهی، برای رعایت وزن در هجاهای دو مصرع برخی از صامت‌ها را حذف می‌نماید. در بیت زیر، کلمهٔ «آیه‌اش» آیش تلفظ شده است.

اسیر گیسوانت صد هزار است چو قرآنی که آیش بی‌شمارست

(ترانه‌های ایلیاتی: ۹۳)

نیز «ها» و«الف» در عبارت «بر پادشاست»:

بر پادشاست در عقب سانِ سرمه‌اش فکری برای مردم بی‌دست و پا کند

(قوس غزل: ۱۵۴)

در بیت زیر صامت «ی» در کلمهٔ «گیسویت» حذف شده است.

سیه شد بخت من هم‌رنگ گیسوت بهار من ببین گل‌های تابوت

(ترانه‌های ایلیاتی: ۱۰۸)

و در این بیت «همزه» و«ه» در کلمهٔ گوشواره‌اش:

تو را گوشوارش ز سیاره‌هاست پناه تو آغوش فواره‌هاست

(تناسخ: ۱۰۳)

«عزیزی» در هنجارگریزی‌های آوایی خود صورت‌های مختلفی را به کار می‌برد. مثلاً گاهی مثل موارد فوق صامتی را حذف می‌نماید. گاهی نیز در مصوت‌ها تغییراتی ایجاد می‌کند و با جابه جاکردن مصوت‌های کوتاه و بلند فرم جدیدی از کلمات را عرضه می‌دارد. در بیت زیر واج «ب» که در کلمهٔ «آلبوم» باید به صورت مصوت کوتاه (ُ) تلفظ شود، برای رعایت وزن اشباع می‌شود:

آلبومی خالی‌ام از پچ پچ تصویرها عکس من چون اشکی از چشمان قاب افتاده است

(قوس غزل: ۲۳۵)

در ابیات زیر نیز مصوت کوتاه (ُ) در کلمه «افتاده» اشباع و تبدیل به مصوت بلند «او» شده است:

در کوی باده نوشان بس شیشه اوفتاده است　　این‌ست ای حریفان فرجام می‌پرستی

(همان: ۲۵۷)

پرچم تمثیل از تاک اوفتاد　　شیشهٔ تشبیه بر خاک اوفتاد

(کفش‌های مکاشفه: ۴۲۸)

در این ابیات نیز کلمه «نوک» را باید با حالت اشباع حرکت «ضمه» و تبدیل به «اُو» تلفظ نمود:

هزاران جلوه از اعجاز آغوشت بغل کردم　　کرامت‌ها من از این نوک پا نازیدنت دیدم

(روستای فطرت: ۱۱۰)

سزد از نوک مژگان ار چکد خون پشیمانی　　که من این زخم حیرت را ز چشم خویشتن دارم

(کفش‌های مکاشفه:۱۹۰)

نیز واژه «نو» در این بیت:

اهل سنت با تجدد هو شدند　　شهرهای کهنه شهر نو شدند

(شرجی آواز: ۸۲)

در این بیت «واو» کلمه «مینیاتور» با مصوت بلند «وُ» خوانده می‌شود:

نوازندهٔ روح تنبور کیست　　شکوفندهٔ مینیاتور کیست

(همان)

گاهی فرایند واجی صورت گرفته «تبدیل» است. به این معنی که شاعر با حذف یک واج، واجی دیگر را جایگزین آن می‌کند. در ابیات زیر همزه کلمه «افتند» حذف شده و به جای آن صامت «ف» با مصوت «ُ» تلفظ می‌شود:

موران به یاد عهد سلیمان فتند باز　　چون بلبلان به گلشن عشرت صلا کنند

(قوس غزل: ۱۵۸)

هـــر کـــه در دنبالـــهٔ مژگـــان دلبـــر مـــی‌فتـــد　　در خـــم ابـــروی او تیـــغ تغافـــل بایـــدش

(همان: ۱۸۰)

ســـــپس پـــــردهٔ آفـــــرینش فتـــــاد　　حجـــــاب از بـــــر و دوش بیـــــنش فتـــــاد

(طغیان ترانه: ۳۹۴)

در بیت زیر صامت «ی» حذف شده و به جای آن واج «ف» با مصوت (ِ) تلفظ می‌شود.

حیف این مجلـس اگـر حجـب و حیـایی بکنـیم　　خرقـــه صـــوفی بفکـــن تـــا کـــه صـــفایی بکنـــیم

(قوس غزل: ۴۲۵)

«فرآیند واجی افزایشی» نیز در برخی از واژه‌ها دیده می‌شود. بـه ایـن صـورت کـه شـاعر صامتی را به واژه‌ای اضافه می‌نماید که آن واژه به همراه آن صامت یا اصـلاً در دایـرهٔ واژگـانی زبان کاربرد نداشته یا حداقل در زمان شاعر کاربرد ندارد. در این نوع هنجارگریزی هر فرایندی که صورت بگیرد، مقصود گوینده برجسته‌کردن زبان خویش اسـت، تـا مخاطـب بیشـتر بـه آن توجه کند؛ زیرا در بسیاری از موارد به راحتی می‌توان با جایگزین‌کردن کلمه‌ای دیگر به جـای واژه‌ای که در آن فرایند صورت گرفته از این هنجارگریزی رها شد. به قول «کالر» ادبیات زبانی است که خود، زبان را برجسته می‌کند، سبب می‌شـود غریـب گـردد، آن را بـه رخ مـی‌کشـد، طوری که نمی‌شود فراموش کرد که با زبانی سر و کار دارید که بـه طُرُقـی عجیـب شـکل داده شده است. به طور اخص، شعر سطح آوایی زبان را طوری سازمان می‌دهد که به چیزی تبـدیل می‌شود که به آن توجه می‌کنید. برجسته‌کردن انگاره‌هـای زبـانی، تکـرار مـوزون آواهـا و نیـز ترکیبات فعلی نامعمول تردیدی باقی نمی‌گذارند که با زبانی رو به رو هستیم که سازمان یافتـه تا توجه را به خود ساختارهای زبانی جلب کند. (کالر، ۱۳۸۲: ۴۲)

۲ـ هنجارگریزی واژگانی

«هنجارگریزی واژگانی» آن است که شاعر بر حسب قیاس و گریـز از قواعـد سـاخت واژه در زبان هنجار واژه‌ای تازه بسازد. (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵). شاعران بـا گریـز از کـاربرد واژگـان

رایج در زبان دست به ساخت واژه‌ها و ترکیبات و عبارات جدیدی می‌زنند. البته منظور آن نیست که واژه‌ای خلق نمایند که پیشینه‌ای در زبان ندارد، بلکه از طریق راه‌های ساخت واژه مثل ترکیب، اشتقاق و... که مورد تأیید نظام زبان است، واژگان جدیدی به کار می‌برند تا به زبان آن‌ها برجستگی و تشخص دهد و موجب آشنایی‌زدایی بیشتر آن گردد. «از عوامل تشخص دادن به زبان و به قول صورت‌گرایان روسی از عوامل خارج‌کردن زبان از حالت اعتباری آن ساختن ترکیبات است، خواننده با اجزای یک ترکیب از قبل آشناست و به تعبیر آن‌ها معتاد با آن اجزاست امّا ترکیب ممکن است به گونه‌ای باشد که در خواننده ایجاد شگفتی و آشنایی‌زدایی کند و حاصل این آشنایی‌زدایی در هنر این است که ما حقیقت اشیا را کشف کنیم.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۸)

«احمد عزیزی» از طریق ساخت واژگان جدید، به خصوص واژگانی ترکیبی، برجستگی خاصی به برخی از ابیات خویش داده است. به گونه‌ای که بعضی از آن واژگان فقط مخصوص خود اوست و ویژگی سبکی‌اش به حساب می‌آید. این ویژگی شعر او را در دو محور بررسی می‌کنیم:

الف) ساخت واژگان اشتقاقی

مقصود از واژگان مشتق واژه‌هایی است که در آن یک تکواژ آزاد و معنی‌دار با یک یا چند تکواژ بی‌معنی به کار رود. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۶۸) او با ساخت واژه‌های چون «درختستان»، «نرگستان»، «بی‌روحانه»، «خنجرستان»، «سؤال‌زار»، «روانستان»، «بوسعیدستان» و... در شعر خویش به نوعی آشنایی‌زدایی کرده است؛ در زیر به برخی از این ابیات اشاره می‌شود:

عالم رویش سؤال‌زار معماست　　هر چه شگفتی است در جهان درخت است

(قوس غزل: ۲۳۴)

می‌توان بر تیغهٔ لا، لانه کرد　　می‌توان در خنجرستان خانه کرد

می‌توان زنجیر غربت را جوید　　می‌توان تا بوسعیدستان دوید

(شرجی آواز: ۱۳۵)

بـــی رخـــت ای نرگســـتان دیـــار آرزو　　هـر رگ برگـی بـه جـانم زخـم نشـتر مـی‌شـود

(قوس غزل: ۱۰)

بـــاغ‌هـــا را نـــرده‌بـــانی کـــرده‌انـــد　　دیـــدنی‌هـــا را زمـــانی کـــرده‌انـــد

(کفش‌های مکاشفه: ۴۵)

ای پـــــری‌زاران دریـــــا زاد مـــــن　　ای درختســـــتان ابـــــر و بـــــاد مـــــن

(همان: ۲۱۹)

آنگـــه از ظلمـــت فراغـــت مـــی‌دهنـــد　　در روانســـتان چراغـــت مـــی‌دهنـــد

(همان: ۲۶)

هـــر کـــه بـــی روحانـــه تـــن را دیـــد زد　　هـــر کـــه بـــر مُهـــر بـــدن تأییـــد زد

(همان: ۳۵۵)

در شعر زیر تقریباً در هر مصرع کلمه‌ای جدید ساخته است. بهره‌مندی «عزیزی» از واژه‌هـا و ترکیبات خاصی که پیش از او در حوزهٔ شعر راه نداشت، شعرش را در مسیر پر فراز و فـرود می‌برد و باعث پیدایش زبان شعری خاص برای او می‌شود:

«والعشق یک، من والبحر دو بودم
و در منطقه‌ی الفراق خدمت می‌کردم
سپس در الدوری موفق شدم نامهٔ الوداع خود را
به صلیب سرخ تسلیم کنم
بعد ما را به استانبولی پلو دعوت کردند
و در آنکارا، آن کارای گذشته تکرار شد
حالا امسال می‌خواهم در عملیات رمضـان شـرکت کـنم و روزهٔ سـکوت بگیـرم» (نـاودان الماس: ۶۵)

نگرش «عزیزی» به ساخت و کاربرد واژگان اشـتقاقی جدیـد در شـعرش، او را بـه سـوی سبک خاصی هدایت می‌کند که با ماهیت شعر او تناسب دارد و در اصـل آن را همـوار نمـوده

است «چرا که سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلی می‌نماید. به عبارت دیگر هر دید خاصی در زبان ویـژه‌ای رخ مـی‌نمایـد. هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ای داشته باشد به ناچار برای انتقال صور نوین ذهنـی مـا فی‌الضمیر خاص خود باید از زبان جدیدی استفاده کند و اصطلاحات و نحو و ترکیـب نـوینی به کار برد.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۳)

ب) ساخت واژگان ترکیبی

مقصود از واژگان مرکب یا عبارات ترکیبی آن است که دو یا چند تکواژ آزاد و معنی‌دار در کنار هم بیایند و واژه‌ای جدید یا عبارتی ترکیبی بسازند. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۴۵) از آنجا که زبان ثابت نمی‌ماند و تغییر زبانی در وضع فعلی انسان اجتناب‌ناپذیر است، سـاخت کلمـات چه از راه اشتقاقی و چه ترکیبی می‌تواند باعث تسریع تغییر زبان شود. «دیوید کریسـتال» یکـی از آخرین محققانی است که به مساله تغییر زبان پرداخته، می‌گوید: «در حقیقت در یک میلیـون سال گذشته، نژاد انسان به جای تغییرات زیستی، از نظر زبانی تغییر کرده است. نیروهـایی کـه در تغییر زبان مؤثرند یکی مربوط به تحول واج‌ها، صورت‌های صرفی و سـاخت‌هـای نحـوی زبان است، دیگری مربوط به قرض‌گیری درونی و سومی مربوط به قرض‌گیری از گویش‌هـای خویشاوند و زبان‌های خویشاوند و نیز از زبان‌های غیر خویشاوند است.» (یعقوبی، ۱۳۸۳: ۱۴) در این میان ساخت واژه‌های ترکیبی اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا از کلمات رایج در زبان کلمـات جدید می‌سازند که می‌توان آن را نوعی قرض‌گیری درونی دانست. «احمد عزیزی» بـا سـاخت عبارات و واژگانی چون؛ «کهنه بهزادان»، «مریم طبعی»، «سرمه خواران»، «غزال آهنـگ لیلاهـا»، «قلب چکاوک چاک»، «پرستو پیشه جان»، «چمـن حیرتـان»، «خورشـید خوانـان» و... کلمـات ترکیبی فراوانی را در ابیات خویش به کار می‌گیرد:

در میـــان کهنـــه بهـــزادانِ کلـــکِ اشـــتیاق مـانی حســن تــو را صــد پــرده بــی‌ماننــد بــود

(قوس غزل، ۵)

مژگـان بـه مژگـان مـی‌کشـند آیینـه داران تـو را　　این سرمه‌خواران را چرا ای دوسـت دربـان کـرده‌ای

مـی‌آیـی و خـاک رهـت بـوی مسـیحا مـی‌دهـد　　قربان مریم طبعی است جسـم کـه را جـان کـرده‌ای

(همان: ۶)

بـس کـن ای قلـب چکـاوک چـاک مـن　　ای پرسـتو پیشـهٔ جـان پـاک مـن

(کفش‌های مکاشفه: ۲۵)

دار بـه دوشـند چمـن‌حیرتـان　　زخـم فروشـند زبـان‌غیرتـان

(طغیان ترانه: ۴۱۳)

سـحر قصـر خورشـیدخوانان توسـت　　شـب آیینـهٔ سـرمه دانـان توسـت

(خواب نامه: ۱۸۰)

تـو دادی جـام خسـرو را شـراب‌آمیـز شـیرینی　　تـو کـردی جـان مجنـون را غـزال آهنـگ لیلاهـا

(قوس غزل: ۳۶۶)

«عزیزی» با بهره‌گیری از این خصیصهٔ زبان، دست به ترکیب‌سـازی‌هـای گسـترده، بـدیع و بعضاً طولانی زده است به گونه‌ای که شعر او از یک سـو ریشـه در تـاریخ و پیشـینهٔ زبـانی و فرهنگی دارد و از سوی دیگر به طبیعت و جهان بیرونی متصل است. گویی خیال او آزادانه در پهنه هزاران سال تاریخ بشری پرواز می‌کند و تاریخ، دین، فرهنگ، طبیعت و جامعـه زیـر بـال اوست. البته شاعران توانا در پی آنند که میان واژگان زبان، واژه‌هایی را برگزینند که بار معنـایی بیشتری داشته باشند و در این راستا گاهی شاعر به جایی می‌رسد که گویی بـرای بیـان منظـور خویش واژه کم می‌آورد، لذا برای گریز از تکرار کلمات دسـت بـه آفـرینش مـی‌زنـد و از راه آمیزش و ترکیب، واژگانی جدید خلق کرده، مقوله‌هـایی نـو در زبـان خـویش مـی‌گشـاید. او همواره باید این را مد نظر قرار دهد که هر بار زبـان را بـه کـار مـی‌بـرد، آنچـه مـی‌گویـد یـا می‌نویسد محصول آمیزشی است از واژگان گزینش شـده از میـان تعـداد فراوانـی از رده‌هـا و مقوله‌های واژگان. فرآیند گزینش هنگامی شروع می‌شود که در آستانهٔ سخن گفـتن یـا نوشـتن قرار می‌گیریم. قانون‌هایی ناآشکار، این فرآیند را هدایت می‌کند و ما را وا می‌دارد تا از رده‌ها و طبقه‌های پرشمار واژه‌هایی که به لحاظ دستوری هم عـرض هسـتند، از میـان اسـم‌هـا، افعـال،

صفت‌ها و غیره برگزینیم» (برتنس، ۱۳۸۳: ۶۱) در ابیات زیر با کاربرد کلمات «زلیخوابگاه»، «سلیماندگار» و «زمین پیشگی» اگرچه در نگاه اولیه، رعایت این ویژگی حس نمی‌شود، ولی در واقع شاعر با بازی با کلمات «زلیخا» و «خوابگاه» و «سلیمان» و «ماندگار» درصدد ساخت عباراتی کاملاً جدید است که شاید مورد پسند اهل زبان نباشد.

زمین یوسفی از گناه من است　　زمانه زلی خوابگاه من است
چو بلقیس خورشیددار توام　　به عالم سلیماندگار توام
تو از آسمان‌ها شکایت مکن　　زمین پیشگی را حمایت مکن

(طغیان ترانه: ۳۶۱)

۳ـ هنجارگریزی معنایی

هنجارگریزی معنایی آن است که شاعر از قواعد معنایی زبان هنجار خارج شود و از محدودهٔ هم‌نشینی واژه‌ها در قواعد معنایی حاکم بر هنجار گریز بزند. (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵) برخی معتقدند کاربرد صناعاتی مثل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و... باعث پیچیده شدن معنای یک عبارت می‌شود و آن را از هنجارهای معمول و رایج گفتار دور می‌سازد. هنجارگریزی معنایی هنگامی خود را نشان می‌دهد که موقعیت واژه‌ای را در جمله در نظر بگیریم و در صدد دریافت معنی آن از طریق برقراری رابطه هم‌نشینی آن با سایر اجزای جمله باشیم. در این صورت امکان دارد آن معنی که از واژه در ساختار جمله دریافت می‌شود با معنی اصلی آن کاملاً متفاوت باشد، زیرا هر یک از واژه‌ها یا نشانه‌های زبانی دارای یک صورت آوایی و یک محتوای معنایی هستند. به عبارت دیگر هر واژه در حکم ظرفی است که مظروف آن محتوا و معنایش است. با این همه نمی‌توان یک واژه را به تنهایی و مستقل از اجزای دیگر زبان به عنوان یک واحد کامل زبانی بررسی کرد. زیرا همهٔ این نشانه‌های زبانی در ارتباط با یکدیگر و در کل نظام زبان است که می‌توانند نقش خود را در تفاهم ایفا نمایند. (باقری، ۱۳۷۷: ۱۴۹) فرمالیست مشهور و نام آشنا «ویکتور شکلوفسکی» در سال ۱۹۱۷ خاطرنشان

کرده است، ادبیات ما را وا می‌دارد تا نگاهی دوباره به جهان بیندازیم. ادبیات می‌تواند آنچه را در اثر کثرت برخورد برای ما مأنوس و آشنا شده است دوباره ناآشنا و بیگانه سازد. ما اشیا را فقط در فرآیندی تقریباً نیمه خودآگاه ادراک می‌کنیم زیرا می‌پنداریم آن‌ها را از قبل می‌شناسیم، امّا می‌توان یک‌بار دیگر نیز به آن‌ها نگاه انداخت. «هنر وجود دارد تا به ما کمک کند حس زندگی را باز یابیم ... هدف هنر آن است که حس چیزها را آن گونه که ادراک می‌شوند منتقل کند و نه آنگونه که شناخته شده‌اند. نتیجه این فرآیند آشنایی‌زدایی آن است که ما می‌توانیم یک‌بار دیگر جهان را با تمام شکوه یا در برخی موارد با زشتی‌های راستینش ببینیم». (برتنس، ۱۳۸۳: ۴۵)

از این جهت دید شاعر به پدیده‌ها و جهان اطراف او با دیگران متفاوت است و گاهی باعث می‌شود معانی ذهنی او دیریاب شود زیرا دوست دارد نگاه جدید خود را به طبیعت در قالب معنی جدید ارایه دهد. هنجارگریزی‌های معنایی «احمد عزیزی» در نتیجهٔ کاربرد آرایه‌های مختلف ادبی در شعر اوست. ما در این مقاله درصدد نیستیم آرایه‌ها و صور خیال شاعر را بیان کنیم لذا به صورت اجمالی و فقط از بعد هنجارگریزی معنایی به برخی از ابیات او اشاره می‌کنیم. تعقید معنایی در ابیات زیر به حدّی است که گاهی کنایه‌ها و استعاره‌های شاعر را دیر فهم کرده است، شاید دلیلش این باشد که شاعر کنایه‌های جدیدی ساخته است که بن‌مایهٔ عوامانه ندارد یا حتی در بین اهل فن نیز کمتر دیده می‌شود:

«فردا غروب، صبح خواهد شد
و ساعت آفتابگردان
در دست بیلچیان خواهد ایستاد
فردا برای دُم عروسک‌ها، برای رمز رایانه‌ها
چه فکری در مخیلهٔ یک مغز گوسفند
که در دیگ حرارت سنگین صبحانه پخته است تراوش خواهد کرد.» (ناودان الماس: ۸۰)

البته این هنر «عزیزی» است که توانسته است مطالب به ظاهر نامفهوم را در شعر خویش جای دهد، زیرا با اندکی تأمل می‌توان به مفهوم اصلی آن پی برد. به قول تولستوی، کار هنر

این است که آنچه را ممکن است در قالب استدلال و تعقل نامفهوم و دور از دسترس باقی بماند، مفهوم سازد و در دسترس همهٔ مردم قرار دهد. (تولستوی، ۱۳۶۴: ۱۱۵) شاعر در هر مصرع و بیت باید کلمات را به عنوان اجزای کلام به گونه‌ای به کار برد که نه تنها با سایر اجزای بیت در ارتباط باشند، بلکه با کل اثر نیز رابطه‌ای معنوی برقرار نمایند. در غیر این صورت شعر او ارزش هنری نخواهد داشت. «رابطهٔ متقابل بین عناصر شعر، چه عناصری که برجسته شده‌اند و چه آن‌هایی که برجسته نشده‌اند، ساختار آن شعر را شکل می‌دهد. یک ساختار پویا هم‌زمان دربردارندهٔ هم‌گرایی و واگرایی است. این ساختار کلیت هنری غیر قابل تفکیکی را تشکیل می‌دهد، چرا که هر یک از اجزای آن با توجه به نسبتی که با کل اثر برقرار می‌کند، ارزش خاص خود را دارد.» (برتنس، ۱۳۸۳: ۶۰) در ابیات زیر کنایه‌های به کار رفته باعث هنجارگریزی معنایی «شعر عزیزی» شده است:

کسی جان خود را زراعت نکرد　　ز قانون رویش اطاعت نکرد

(طغیان ترانه: ۳۸۵)

خم شدن در خلسه یعنی نظم هوش　　در تن خود ایستادن چارگوش

(کفش‌های مکاشفه: ۲۱۷)

ما ز عدم آینه‌ساز آمدیم　　در پی این شغل مجاز آمدیم

ما به مجیز گل نازی شدیم　　سرمهٔ مژگان مجازی شدیم

(طغیان ترانه: ۴۱۱)

ما چشم تو را به گوش هستیم　　با نام تو باده نوش هستیم

(ملکوت تکلم: ۳۴۸)

احمدا قول و غزل نزد تو گفتن تیزی است　　وان چه عیّار بود قصّه بگوید به سمک

(قوس غزل: ۱۸۴)

یا رب به تیغ ابرویش مشاطه‌گر را تیز کن　　تا در حساب سرمه‌ش مژگان نیفتد از قلم

(همان: ۱۸۹)

و گاهی بیان غیر متعارف شاعر است که معنی شعر او را دیریاب می‌کند و بررسی آن می‌تواند ما را به کنایه یا استعاره‌ای پیچیده برساند و رفع ابهام نماید مانند ابیات زیر:

بزن امشب دو ساغر سرمه با ما　　بیا گشتی بزن در سرمه با ما

(ترانه‌های ایلیاتی: ۲)

ای خط حیرت ز تو کوفی شده　　باطن ما از تو حروفی شده

(طغیان ترانه: ۳۹۵)

بیشهٔ آغوش پر آویشن است　　لانهٔ لا درگذر لادن است

(همان: ۴۱۱)

ما نخستین خار را تاول زدیم　　تیغ را با زخم خود صیقل زدیم

(کفش‌های مکاشفه: ۲۰۴)

گاهی نیز تعقید معنایی در اثر جا به جایی اجزای جمله است که آن را دیریاب می‌نماید:

مرا با معنی یعقوب خوان لفظ زلیخا را　　که عطر یوسفم نسبت به بوی پیرهن دارم

(قوس غزل: ۱۹۳)

احمدا تو ذرّه‌ای در آفتابش هوش‌دار　　هر که را جزیی خبر از حضرت کل بایدش

(همان: ۱۸۰)

۴ـ هنجارگریزی زمانی

«هنجارگریزی زمانی» که آن را «باستان‌گرایی» نیز گفته‌اند، آن است که شاعر از صورت زمانی زبان هنجار خارج شود و صورت‌هایی را به کار برد که در زمان گذشته در زبان رایج بوده است ولی در زمان سرودن شعر این واژگان یا ساخت‌ها مرده‌اند. (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵) این نوع هنجارگریزی در شعر «احمد عزیزی» تا حدودی پربسامد است. اگرچه مقدار کاربرد واژگان کهن و باستانی در شعر او بیش از منحنی هنجار نیست ولی به گونه‌ای است که می‌توان آن را از ویژگی‌های سبکی شاعر دانست. با توجه به آن که زبان‌شناسان کاربرد واژگان مربوط به هر دوره را در آن دوره، جز قواعد ترکیب زبان می‌دانند پس سرپیچی از آن و

گرایش به لغات و واژگان باستانی می‌تواند نوعی هنجارگریزی زبانی نیز به حساب آید. «واژگانی که در یک دوره و زمان مشخص تاریخی به کار می‌روند، ممکن است در دوره بعدی بنا بر تغییراتی که در اوضاع و احوال فرهنگی، سیاسی، مذهبی و اجتماعی یک ملت رخ می‌دهد متروک مانده از بخش واژگان زبان به کلی حذف شوند». (باقری، ۱۳۷۷: ۱۹۲) و اهل زبان دیگر از آن واژگان استفاده نکنند ولی اهل ادب، شاعران و نویسندگان، با سرپیچی از این قواعد آن را در شعر و نثر خویش به کار می‌برند. یکی از دلایل گرایش شاعران به کاربرد کلمات باستانی تشخص‌دادن به زبان خویش است. «احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست سبب تشخص زبانی می‌شود». (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۴) در ابیات زیر، عزیزی با به کار بردن کلمات کهن و قدیمی «دوش»، «دریوزه»، «خیل»، «زنخدان»، «زهی»، «انبانه»، «شکرخا» و... سعی در برجسته‌سازی زبان شعر خویش دارد.

خیال بی‌حاصلِ زنخدان کشیده تنگم به بر چو بیژن　　منیژه رنگی نمی‌گشاید به ماهِ رخسار، چاه ما را

(قوس غزل: ۲۳۱)

ای ز لبت چشم عسل وا شده　　قند ز نام تو شکرخا شده

(طغیان ترانه: ۳۹۵)

گمان بردی که ما آقا نداریم　　به خیل بندگانش جا نداریم

(لاله‌های زهرایی: ۸۴)

بنگ حقیقی چه بود حال ما　　حاصل دریوزهٔ امسال ما

(طغیان ترانه: ۴۱۷)

دوش از سر زلف شما نالیده‌ام من تا سحر　　باشد دعای صبحدم رفع گرفتاری کند

(غزالستان: ۵۹)

فری طورآفرین ذکرت تجلی‌خیز سیناها　　زهی فرعون تقدیرت بشارت بخش موسی‌ها

(قوس غزل: ۲۳۳)

حسرت نشینم، غربت نشانم　　زاد سفر نیست انبانه‌ام را

(همان)

پـــاک مـــی‌کـــردی تـــو ردّ دیـــو را　　مـــی‌ســـتردی گیـــوه‌هـــای گیـــو را

(کفش‌های مکاشفه: ۲۲۴)

کلمات یک شعر همین کلمات ساده زبان هستند که در اثر نـوع گـزینش و پسـند شـاعر و حالت ترکیبی آن‌ها با یک‌دیگر آنقدر برجستگی و تشخص پیدا مـی‌کننـد کـه خواننـده تصـور می‌نماید از سطح معمول کلمات زبان بالاترند. قافیـه در شـعر از عناصـری اسـت کـه بـه ایـن خصوصیت بسیار کمک می‌کند. در جایی که باید زبان نرم شود قافیه نیز بیش از دیگر کلمـات چنین شکلی به خود می‌گیرد و در جایی که باید درشت باشد به گونه‌ای دیگر چهره می‌نمایـد و در هر مجالی که شاعر سخن می‌گوید، قافیه برای او قالب خاص سخن می‌آفرینـد و در هـر قسمت وحدت آهنگ گفتاری او را حفظ می‌کند و پیداست که در یک شعر قرین به توفیـق بـا دگرگون شدن مسیر سخن شاعر قافیه نیز دگرگون می‌شود، مگر این که شـاعر هنـری از خـود نشان دهد و این کار اغلب دشوار می‌نماید و همان است که نیما یوشیج می‌گویـد: قافیـه زنـگ مطلب است هر جا مطلب عوض شد قافیه نیز عوض می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۷۸)

یکی از ویژگی‌های شواهد شعری «عزیزی» در هنجارگریزی زمانی، به کـار بـردن واژگـان کهن و باستانی در «قافیه» است. او با انتخاب این کلمات در جایگاه قافیه درصدد اسـت قـالبی خاص را برای ارایه قافیه برگزیند و به قول «شفیعی کدکنی» هنری از خود نشان دهد. چنانچـه در ابیات زیر واژگان تاریخی «مویـده»، «خـدنگ»، «هیجـا»، «کمنـد»، «انبـاز»، «هشـته» و... در جایگاه قافیه خوش نشسته‌اند:

عشـــق در ایـــن آینـــه مویـــده اســـت　　آینـــــه در آینـــــه رویـــــده اســـــت

(طغیان ترانه: ۳۹۵)

گـــل شـــده خنیـــاگر بـــزم خـــدنگ　　وه چـــه بهارســـت پـــر از وهـــم رنـــگ

(ملکوت تکلم: ۲۲۴)

بـــه او گفـــتم ای قلعـــه‌گـــاه بلنـــد　　کـــه کـــاخ تـــو بالاترســـت از کمنـــد

(طغیان ترانه: ۳۶۷)

بیـــا ای هدهـــد گـــم‌گشـــتهٔ مـــن　　گـــل ســـر بـــر مغـــیلان هشـــتهٔ مـــن

(همان: ۴۲)

الهـــی صـــبر را انبـــاز گـــردان　　ســـکینه را بـــه زینـــب بـــاز گـــردان

(همان: ۴۵)

ای چمـــن جلـــوه، خرامـــان تـــو　　گـــل اثـــر جنـــبش دامـــان تـــو

(همان: ۳۹۵)

هـــین مگـــر هنگـــام هیجـــا آمـــده　　یـــا مســـیحا بـــر چلیپـــا آمـــده

(شرجی آواز: ۱۱۳)

شاید پس از وزن و قافیه معروف‌ترین و پر تأثیرترین راه‌های تشخص دادن به زبان، کاربرد آرکاییک زبان باشد؛ یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به کار نمی‌روند. این که زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است یکی از علل آن همین اصل باستان‌گرایی است.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۴) گاهی این باستان‌گرایی در «نحو» کلام دیده می‌شود. به عبارت بهتر ساختار نحوی کلام چون ساختار پیشینیان می‌شود و شاعر یا نویسنده افعال و عباراتی را به کار می‌برد که در دستور زبان و نحو رایج در زمان او دیگر کاربرد ندارد و متروک شده است. در این صورت «ساخت نحوی کهنهٔ زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود از عوامل تشخص زبان است» (همان). مثلاً شاعر فعل معین «است» را در ساختار ماضی نقلی، چون گذشته صرف می‌کند و کلماتی چون «شنیدستم» را به کار می‌برد و یا ساختمان فعل را در زمان ماضی استمراری چون گذشته با «همی» در اول یا «ی» در آخر فعل به کار می‌برد. در شعر «احمد عزیزی» ساختارهایی در باستان‌گرایی نحوی نیز دیده می‌شود. مثلاً به کار بردن کلماتی چون «شدستیم» به جای «شده‌ایم»، کاربرد «شد» در معنی «رفت»، کاربرد مضارع التزامی از مصدر «پالودن» به صورت «بپالاید»، و کاربرد فعل «داشتم» با «می» استمراری در موارد زیر:

مـــا نیـــز در ایـــن راه چـــو مســـتان خرابـــات　　آبـــاد شدســـتیم کـــه ویـــران تـــو باشـــیم

(قوس غزل: ۲۲۴)

فصل بهار رفت و بشد کاروان عیش　　احمد بگو که دامن صحرا رها کند

(قوس غزل: ۱۵۴)

فسانه‌ای ز رخ دوست در نظر دارم　　که دیدگان حکیمان به خون بپالاید

(همان: ۱۶۱)

۵ـ 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) این هنجارگریزی بیشتر در نثر ادبی کاربرد دارد و یکی از ویژگی‌های شعر منثور است، ولی بعضاً شاعران در اشعار کلاسیک خود نیز آن را به کار برده‌اند. در هنجارگریزی سبکی شاعر از لغات و عبارات عامیانه‌ای که در زبان گفتار و بین عوام به کار می‌رود در شعر خویش استفاده می‌کند. یکی از سویه‌های مهم هنجارگریزی در شعر، غرابت زبانی اثر و نامتعارف بودن روش بیان و لغات و عبارات به کار رفته در آن اثر است. این موضوع در شعر به صورت‌های گوناگونی شکل می‌گیرد. مثلاً در حوزهٔ قاموسی کلمه‌ای در جایی به کار رود که خلاف انتظار باشد. شاعر در اکثر ابیات خویش لغات و عبارات و تعبیرهایی به کار می‌برد که در زبان عامه و گفتار کاربرد دارد. گاهی این کاربرد تا جایی پیش می‌رود که او در کل شعر خویش و در تمام ابیات آن لغات و عبارات عامیانه را به کار می‌برد. مانند شعری با عنوان «پشت چراغ»:

اجل آمد به روی حضرت فیل　　ببندد آه‌ای مسافر بار و بندیل

چه کس نفس تو را آورده این‌جا　　که سگ هم صاحبش گم کرده این‌جا

نگفتم این‌قدر فرمان مکن شل　　به من خندیدی و گفتی برو جل

ز بالا طاق بنگر فرق پاطاق　　بیا پایین که گاوت سوخت یاتاق

بیا دکتر خبرکردن چه حاصل / به یاتاقان نظرکردن چه حاصل
موتور خاموش و در چشمت نگاهی / اتاقت هم نمی‌ارزد به شاهی
چرا اوّل به فکر ره نبودی / چرا از ریپ دل آگه نبودی
چقدر این ساز از سوز تو لرزید / دل مردم ز اگزوز تو لرزید
نوشته روی نفس تو به انگشت / که لطفاً پاک کن گندت مرا کشت
تویی با صد هزاران چرخ پنچر / وسط‌های بیابان‌های محشر

(ترانه‌های ایلیاتی: ۱۳۵)

«هر یک از نشانه‌های زبانی در شعر استقلال خاص خود را داراست و شعر مجموعه‌ای از این نشانه‌های مستقل است. اساس شعر از کمیت‌های مطلق است که رفته رفته به کمیتی مطلق بزرگ‌تر یعنی همان شعر تبدیل می‌شوند. هر نشانه‌ای در این مقام می‌تواند بیانگر معانی و ارتباطات متعددی باشد و در حرکت خود به سوی هرم شعری، بر هزاران حقایق ممکن گشوده شود و به محض تشکیل ساختمان شعر، ضمن برقراری ارتباط درونی با سایر نشانه‌ها با سیر و حرکت خود شعر نیز هموارگردد و شبکه‌های نامعین و نامحدود ارتباطی را ممکن سازد.» (نجومیان، ۱۳۸۶: ۲۱) این ارتباط وقتی عمیق‌تر می‌شود که شاعر بتواند با مخاطب کاملاً همراه شود، مانند او فکر کند و حرف بزند و از واژه‌هایی استفاده کند که او استفاده می‌کند. در این میان استفاده از لغات گفتار روزمره تأثیر بیشتری در برقراری ارتباط دارد. در شعر «شهر دلالان»، احمد عزیزی زیاد از لغات عامیانه استفاده می‌کند:

شهر ما در حسرت هائیتی است / شهر لیلی لند مجنون سیتی است
شهر نهر آب‌های زیرکاه / شهر اس اس‌های بازار سیاه
شهر باران مگس از کوه قاف / شهر وزوز در فراق پیف باف
شهر مسئولان خط مستقیم / شهر منشی‌های سرد پشت سیم
شهر بادمجان‌نشین دور قاب / شهر صف در انتظار آفتاب

شـــــهر امّـــــل‌هـــــای دوران دوگـــــل　　شـــــهر روشـــــنفکرهای عقـــــل کـــــل

(کفش‌های مکاشفه: ۱۹۷)

هم‌چنین است لغات و عبارات به کار رفته در ابیات زیر:

شـــمع بـــالین کیســـت اینجـــا ؟ فاطمـــه　　جـــای کـــی خالیســـت اینجـــا ؟ فاطمـــه

(لاله‌های زهرایی: ۶۰)

بـــه دریـــای هـــوس پـــارو زننـــد　　کـــه ایـــن نامردهـــا نـــارو زننـــد

(ترانه‌های ایلیاتی، ص ۲۳۵)

مـــا گرســـنه مـــا پریشـــان مـــا پکـــر　　مـــا بـــرای آش نـــذری در بـــه در

(کفش‌های مکاشفه: ۳۷)

جـــدایی یـــر بـــه یـــر شـــد آشـــنایی　　چـــرا نـــامرد دیگـــر بـــی‌وفـــایی

(ترانه‌های ایلیاتی: ۲۳۶)

در آنجـــا شـــقایق گـــل شـــیون اســـت　　عطـــش روی ســـبزینه لـــه لـــه زن اســـت

(طغیان ترانه: ۳۶۵)

مـــا چـــه مـــی‌دانـــیم پـــیش از عهـــد بـــوق　　خـــون کجـــا جوشـــید در عمـــق عـــروق

(کفش‌های مکاشفه: ۲۱۵)

یـــا خمینـــی بـــی تـــو گلشـــن بـــی‌صفاســـت　　داغ تـــو هـــم‌رنـــگ داغ مصطفاســـت

بـــی تـــو یـــک دانـــگ رســـالت مانـــده اســـت　　قســـط در بـــرج عـــدالت مانـــده اســـت

(شرجی آواز: ۱۱۶)

۶ـ هنجارگریزی نحوی

«هنجارگریزی نحوی» آن است که شاعر از قواعد نحوی زبان هنجار بگریزد و زبـان خـود را با زبان هنجار متمایز سازد (انوشه،۱۳۸۱: ۱۴۴۵) به این صورت که در سخن و نوشـته خـود کلمات را به گونه‌ای به کار می‌برد که بر خلاف قواعد دستور زبان باشد. مثلاً دو نهـاد (جـدا و

پیوسته) در شعر او از هم تبعیت نمی‌کنند و یا فعل «ناگذر» را همراه با مفعول به کار می‌برد. گاهی نیز نقش‌نماها را از جمله حذف می‌کند در صورتی که به وجود آن‌ها نیاز است. در شعر «احمد عزیزی» این نوع هنجارشکنی کم و بیش دیده می‌شود. «شفیعی کدکنی» این نوع هنجارگریزی را نیز از عوامل رستاخیز واژه‌ها می‌داند. اگرچه باز هم برخی از زبان‌شناسان معتقدند عدم پیروی از قواعد نحوی زبان خلاف قواعد ترکیب است و آن را نمی‌پسندند. یکی از مهم‌ترین عوامل رستاخیز واژه‌ها جایی است که یک واژه به گونه‌ای به کار می‌رود که خلاف انتظار خواننده است. مثلاً آشنایی و عادت اهل زبان این است که کلمه «زنهار» را با فعل منفی به کار برند و بگویند «زنهار مرو» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۸) ولی در بیت زیر حافظ آن را با فعل مثبت به کار می‌برد:

روزی که چرخ از گل ما کوزه‌ها کند　　زنهار کاسهٔ سر ما پر شراب کن

(حافظ، دیوان: ۱۲۰)

زبان‌شناسان از آن جهت که هنجارشکنی نحوی گاهی باعث پیچیدگی معنایی می‌شود و می‌تواند بر دلالت و فهم واژه‌ها تأثیر داشته باشد، آن را نمی‌پذیرند و نوعی خطای زبانی می‌دانند که باید از آن برحذر بود و این امری کاملاً صحیح است که سرپیچی از قواعد نحوی باعث پیچش معنایی می‌شود.

با طرح این دعوی که ساخت نحوی می‌تواند بر مسایل دلالت و فهم پرتو روشنی افکند خود را در معرکهٔ پر مخاطره‌ای افکنده‌ایم هیچ جنبه‌ای از مطالعه زبان‌شناسی نیست که از جنبهٔ مربوط به پیوندگاه‌های نحو و معناشناسی به ابهام و آشفتگی مجال بیشتری دهد و بیش از آن نیازمند دسته‌بندی روشن و احتیاط آمیزی باشد. پرسش واقعی که باید طرح شود این است که: «مکانیسم‌های نحوی معتبر در مورد یک زبان چگونه در استفاده عملی از این زبان به کار می‌افتد؟ مطالعات در باره روابط نحو و معناشناسی به جای این که به این مسأله بسیار مهم بپردازند وسیعاً تحت‌الشعاع مسأله‌ای فرعی و هم‌چنین سؤالی که بد دسته‌بندی شده است در آمده‌اند: این مسأله آن است که برای کشف یا گزینش یک دستور زبان به اطلاع معناشناسی نیاز

داریم یا نه؟ هواداران پاسخ مثبت در مقابله با حریفان معمولاً می‌گویند بی توسل به معنا چگونه می‌توانید دستور زبانی بسازید؟» (چامسکی، ۱۳۷۳: ۱۵۴) هنجارشکنی نحوی «احمد عزیزی» در شعرش، بیشتر در زمینه‌های کاربرد نابجای حروف و افعال است که ذیلا به آن اشاره می‌شود. او گاهی فعل «ناگذر» را همراه با مفعول و در معنای گذرا به کار می‌برد. مثلاً فعل «برخیز» در بیت زیر که معنی ناگذر دارد ولی شاعر آن را در معنای گذرای «بلند کن» به کار برده است:

«مرا برخیز
مرا سرشار کن از مهربانی‌های اهل ده
برایم پهن کن یک سفره در اندازهٔ یک شهر» (ناودان الماس: ۱۷)

در بیت زیر نیز فعل ناگذرای «بسوزند» در معنای گذرای «بسوزانند» به کار رفته است:

بر آن بودند تا خود در بسوزند به زهرا جان پیغمبر بسوزند

(لالهٔ زهرایی: ۴۴)

«احمد عزیزی» در کاربرد افعال گاهی همکرد قسمت معین افعال را به عنوان قسمت اصلی فعل صرف می‌کند. مثلاً در بیت زیر به جای آن که کلمهٔ «کوچ» را با معین «کردن» صرف نماید خود آن را صرف کرده و می‌گوید:

بیا تا بکوچیم بر بام قرن هماهنگ با گلهٔ مارها
به همراهی قاصدک نیمروز بپیچیم در خواب نیزارها

(روستای فطرت: ۱۷۴)

در بیت زیر او به جای آن که کلمه «پریشان» را با معین «کردن» بیاورد در ساختار و صیغهٔ جدیدی ارایه می‌دهد:

دانه نهادست به لب دام ما زلف پریشیده دلارام ما

(ملکوت تکلم: ۱۳۴)

گاهی نیز در ساختار فعل مرکب، قسمت اصلی فعل را از افعالی می‌آورد که در ساختار

نحو زبان کاربرد ندارد. مثلاً در بیت زیر به جای «آشنا بودن» یا «آشنا شدن»، «آشنایی کردن» را به کار می‌برد:

نـــور بـــا مـــن آشـــنایی کـــرده اســـت گیســـــوانم را طلایـــــی کـــــرده اســـــت

(کفش‌های مکاشفه: ۳۷۵)

در کاربرد «حروف» و نقش نماها نیز گاهی احمد عزیزی از هنجارهای نحوی زبان سر بـاز می‌زند. مثلاً وقتی نیاز به حرف اضافه است آن را حـذف مـی‌کنـد و یـا حـروف را در معـانی یک‌دیگر به کار می‌برد. در بیت زیر حرف اضافهٔ «به» قبل از کلمهٔ «ساحل» حذف شده است:

ســـــاحل نرســـــیده روح ایـــــن‌جـــــا پهلـــــو نگرفتـــــه نـــــوح ایـــــن‌جـــــا

(ملکوت تکلم: ۴۲۲)

هم‌چنین حذف حرف «به» قبل از مشامم:

نســـــیم ربنـــــا آمـــــد مشـــــامم کـــه شـــیرین گشـــته آمنـــا بـــه کـــامم

(ترانه‌های ایلیاتی: ۶۵)

در بیت زیر حرف اضافه «از» در عبارت «هر کدام از ما» حذف شده است:

هـــر کـــدام آیینـــهٔ نـــوریم مـــا در تـــن خـــود امپراتـــوریم مـــا

(کفش‌های مکاشفه: ۲۱۷)

در این بیت نشانه مفعولی حذف شده است:

چراغـــان کـــنم بـــاغ آذیـــن تـــو ببنـــدم کمربنـــد زریـــن تـــو

(طغیان ترانه: ۳۶۴)

گاهی نیز سرپیچی از قواعد نحوی زبان در تطابق دو نهاد جمله از نظر مفرد و جمع بـودن است. چنان که در بیت زیر نهاد «پرستوها» جمع است که برای آن فعل مفرد «نیسـت» بـه کـار رفته است:

رفتـــه‌انـــد از شیشـــه لولوهـــای تـــو نیســـــت در دالان پرســـــتوهای تـــــو

(کفش‌های مکاشفه: ۲۹)

گاهی اجزای جمله جابه‌جا می‌شوند. مثلاً در فعل مرکب قسمت اسمی فعل بعد از قسمت اصلی آن می‌آید. مثل بیت زیر که «بگذارم» بر «قدم» مقدم شده است:

من بیشتر ز امکان خود دیگر چه بگذارم قدم　　استغفرالله از وجود استغفرالله از عدم

(قوس غزل: ۱۸۹)

در بیت زیر شاعر مفعول (ضمیر ت) را به صورت ضمیر متصل آورده و به فعل چسبانده است که امروزه چندان کاربرد ندارد:

برندت به سرچشمه‌های صبوح　　نمایند پر کوزه‌ات را ز روح

(طغیان ترانه: ۳۶۵)

نتیجه

اگرچه هنجارگریزی را نوعی برجسته‌سازی ادیبانه می‌دانند کـه در نتیجـه تسـلط شـاعر یـا نویسنده بر اصول زبان رخ می‌دهد اما همواره باید به خاطر داشت که گریز از هنجارهای زبـان نباید باعث ایجاد ساختارهای غیر دستوری و غیر زبانی شود و معنی و مفهوم را دیریاب سازد. با بررسی اشعار احمد عزیزی در شش محور مذکور انواع هنجارگریزی، می‌توان به ایـن نتـایج دست یافت:

۱ـ هنجارگریزی آوایی که بیشتر در شعر و برای حفظ وزن رخ می‌دهد، در شعر این شـاعر به وفور دیده می‌شود و شاعر در صورت‌های مختلفی چون حـذف صـامت، حـذف مصـوت، تغییر مصوت‌ها، جابه‌جاکردن مصوت‌های کوتاه و بلند، اشباع، تبدیل، افزایش و.... آن را به کار می‌برد.

۲ـ عزیزی با گریز از کاربرد واژگان رایـج زبـان، اقـدام بـه سـاخت واژه‌هـا و ترکیبـات و عبارات جدیدی نموده است. در این زمینه گاهی واژگان و عباراتی را به کار می‌برد که منحصر به خود اوست و می‌توان آن را ویژگی سبکی شاعر دانست.

۳ـ هنجارگریزی‌های معنایی احمد عزیزی در نتیجه کاربرد آرایه‌های مختلف ادبی در شـعر اوست و از میان آرایه‌ها، بیشتر کنایات و استعارات پیچیده تعقیـد معنـوی شـعر او را افـزایش می‌دهد.

۴ـ هنجارگریزی احمد عزیزی در قسمت واژگان به دو صورت دیده می‌شود؛ هم سـاخت واژگان اشتقاقی و هم واژگان ترکیبی.

۵ـ کنایه‌هایی که احمد عزیزی به کار می‌برد اغلب جدید و ساخته و پرداخته ذهـن اوسـت و گاهی حتی بن‌مایه عوامانه در آن دیده نمی‌شود و در بین اهل فن نیز کمتر دیده شده است.

۶ـ یکی از پر بسامدترین هنجارگریزی‌های این شاعر، هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایـی است که شاعر در این راستا هم از کلمات و عبارات کهن و قدیمی در اشعارش اسـتفاده کـرده

است و هم از دستور و نحو باستان.

۷ـ احمد عزیزی در اشعارش از واژگان و ساخت‌های نحوی گفتار هم بسیار زیاد استفاده می‌کند. در این زمینه تا جایی پیش می‌رود که گاهی در کل ابیات یک شعرش کلمات گفتار را به کار می‌برد.

۸ـ در زمینه هنجارشکنی نحوی و گریز از قواعد دستور زبان رایج، هنجارگریزی او در چند محور نمود یافته است؛ گاهی او دو نهاد جمله را نامطابق می‌آورد، گاهی افعال گذرا و ناگذرا را در ساختارهای هم و به جای یک‌دیگر به کار می‌برد و گاهی حروف و نشانه‌ها را نابجا می‌آورد.

۹ـ اغلب هنجارشکنی‌های نحوی احمد عزیزی در نابجایی حروف و افعال است. مثلاً نشانه متمم یا مفعول را ذکر نمی‌کند در صورتی که به آن نیاز است یا همکردهای افعال را به جای قسمت اصلی صرف می‌کند.

۱۰ـ در کل هنجارگریزی‌های شاعر در تمام زمینه‌ها باعث تشخص بخشیدن به زبان شعری او شده است و گاهی این هنجارشکنی از ویژگی‌های سبکی این شاعر به حساب می‌آید.

منابع و مآخذ

۱ـ باقری، مهری. **مجموعه متون و مفاهیم ادبی**. تهران: قطره، چاپ دوم، ۱۳۷۷.

۲ـ برتنز، ویلم. **نظریهٔ ادبی**. ترجمه فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر، چاپ اوّل، ۱۳۸۲.

۳ـ برتنس، هانس. **مبانی نظریهٔ ادبی**. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی، چاپ اوّل، ۱۳۸۳.

۴ـ تولستوی، الکسی. **رسالت زبان و ادبیات**. ترجمهٔ م.ح. روحانی. توکا، چاپ دوم، ۱۳۵۷.

۵ـ جلیلی، فروغ. **آیینه‌ای بی‌طرح (آشنایی‌زدایی در شعر شاعران)**. تبریز: آیدین، چاپ اوّل، ۱۳۸۷.

۶ـ چامسکی، نوام. **ساخت‌های نحوی**. ترجمه احمد سمیعی. تهران: خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۷۴.

۷ـ حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. **دیوان اشعار**. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: طلوع، چاپ دوازدهم، ۱۳۷۶.

۸ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **موسیقی شعر**. تهران: توس، چاپ اوّل، ۱۳۵۸.

۹ـ شمیسا، سیروس. **کلیات سبک‌شناسی**. تهران: فردوس، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.

۱۰ـ صفوی، کوروش. **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: مهر، چاپ سوم، ۱۳۹۰.

۱۱ـ عزیزی، احمد. **ترانه‌های ایلیاتی**. تهران: کیهان، چاپ اوّل، ۱۳۷۲.

۱۲ـ ــــــــــــ . **خوابنامه و باغ تناسخ**، تهران: سوره، چاپ اوّل، ۱۳۷۱.

۱۳ـ ــــــــــــ . **روستای فطرت**. تهران: برگ، چاپ اوّل، ۱۳۶۸.

۱۴ـ ــــــــــــ . **شرجی آواز**. تهران: برگ، چاپ اوّل، ۱۳۶۸.

۱۵ـ ــــــــــــ . **طغیان ترانه**. تهران: نیستان، چاپ اوّل، ۱۳۸۷.

۱۶ـ ــــــــــــ . **قوس غزل**. تهران: نیستان، چاپ دوم، ۱۳۸۷.

۱۷ـ ــــــــــــ . **کفش‌های مکاشفه**. تهران: هدی، چاپ دوم، ۱۳۶۹.

۱۸ـ ــــــــــــ . **لاله‌های زهرائی**. تهران: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی معارف، چاپ اول، ۱۳۷۳.

۱۹ـ ــــــــــــ . **ملکوت تکلم**. تهران: علمی فرهنگی، چاپ اوّل، ۱۳۷۲.

۲۰ـ ــــــــــــ . **ناودان الماس**. تهران: نیستان، چاپ اوّل، ۱۳۸۷.

۲۱ـ ــــــــــــ . **غزالستان**. تهران: روزنه، چاپ اوّل، ۱۳۷۵.

۲۲ـ کالر، جاناتان. **نظریه ادبی**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز، چاپ اوّل، ۱۳۸۲.

۲۳ـ ناتل خانلری، پرویز. **وزن شعر**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اوّل، ۱۳۳۷.

۲۴ـ نجومیان، امیرعلی. **مقالات هم‌اندیشی‌های بارت و دریدا**. تهران: فرهنگستان، چاپ اوّل، ۱۳۸۶.

۲۵ـ وحیدیان کامیار، تقی. **دستور زبان فارسی**. با همکاری غلام‌رضا عمرانی. تهران: سمت، چاپ هشتم. ۱۳۸۵.

۲۶ـ یعقوبی، حسین. **زبان ترجمه و ارتباط فرهنگ‌ها**. تهران: مرکز، چاپ اوّل، ۱۳۸۳..