تحلیل زیبایی‌شناسی آوایی و واژگانی مجموعه‌های (آخر شاهنامه و از این اوستا) اخوان ثالث با رویکرد هنجارگریزی

علی خوشه‌چین[۱]
دکتر کورس کریم‌پسندی[۲*]
دکتر نعیمه لاشکی[۳]
دکتر وجیهه ترکمانی[٤]

چکیده

زیبایی‌شناسی ادبی، یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین شیوه‌های بررسی مفاهیم و مضامین نکات ادبی و تجلّی زیبایی‌های موجود در زبان شعر است که بسیار مورد توجه قرار گرفته است. سطوح آوایی و واژگانی از جمله حوزه‌هایی است که با توجه به نظریهٔ «هنجار گریزی» می‌توان آنها را در حیطهٔ زبان مورد بررسی قرارداد. بدین معنا که تحوّلاتی که در سطح آوایی زبان رخ می‌دهد، در نهایت باعث تشخّص سبکی آن درحوزهٔ موسیقایی می‌شود. بررسی زیبایی‌شناسی واژگانی نیز در تمایز سبکی شعر شاعران دارای نقشی تعیین‌کننده است. این مقاله که به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است به بررسی زیبایی‌شناسی آوایی و واژگانی در دو اثر برجستهٔ اخوان ثالث، (از این اوستا و آخر شاهنامه) پرداخته است. نتایج به دست آمده بیانگر آن است که مهدی اخوان ثالث، عدول از قواعد زبان معیار را، به عنوان روشی برای آفرینش مضامین ناب شعری، و ایجاد تمایز سبکی در حوزه‌های موسیقایی و زبانی برگزیده است. اخوان در زیبایی‌شناسی آوایی از فرایندهایی همچون: ابدال، اشباع، تسکین، تشدید، حذف و اضافه به زیباترین شکل استفاده کرده است. زیبایی‌شناختی واژگانی اخوان نیز بیشتر در حیطه‌های ترکیب‌سازی و باستانگرایی در حوزه‌های (اسم، فعل، صفت و حرف) انجام شده است.

واژگان کلیدی: اخوان ثالث، زیبایی‌شناسی آوایی، واژگانی، هنجارگریزی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
Email: Ali khooshechin ali.khoo@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: Koros karimpasandi karimpasandi@iauc.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
Email: Nnkia11@gmail.com

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
Email: Torkamani.vajihe@Gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۱۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۴

مقدمه

واژه در شـــعر اهمیت بسزایی دارد. طبیعی است وقتی شاعر موفق به کشف حالات روحی جدید می شود، برای تشریح و توصیف این حالت شاعرانه به واژگان جدید نیاز دارد. در این مواقع شـــاعر خود را در چارچوب واژگان رایج، محدود نمی کند، بلکه با در نظر گرفتن ظرفیت و اســـتعداد های زبان می کوشد، تجربهٔ شخصی خود را در قالب کلمات و ترکیبات جدید بیان کند.

«کلمات قدیم یا غیر آن مصالحند. هر چه اندیشه‌های ما بیشتر و دقیق‌تر باشد نیازمندی ما نسبت به آنها بیشتر است. برای اینکه گوینده زبانش قوی باشد فقط به دست آوردن آنها کفایت نمی دهد، بلکه چه بســـا باید با تلفیق های تازه و ترکیب های نو به دست آوردن گوینده آنها را (به هر اندازه که اندیشـــه های او دقیق‌تر است) ضمن کار تهیه کند.» (نیمایوشیج، ۲۹۷: ۱۳۸۵)

گریز از زبان هنجار و رهایی از کارکردهای ارجاعی واژگان زبان به کمک صنایع بلاغی و عناصر زیبایی‌شناختی، باعث پیدایش زبان ادبی می‌شود؛ از این رو می‌توان گفت «هنجارگریزی عامل مهمی در نوآوری ها و آفرینش های ادبی به ویژه شعر به شمار می‌آید؛ از این رو، شگرد هنر، همین هنجار گریزی است؛ یعنی دشوار کردن ادراک بیان. (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۰۹)

گروهی معتقد هستند که هنجار گریزی حالتی نسبی دارد، زیرا کاربرد کلمه یا عبارتی خاص در جمله و زبان و شرایطی خاص می‌تواند نوعی هنجار به حساب آید و در شرایطی دیگر چنین نباشد. به عبارت دیگر، بافت‌های متفاوت هستند که هنجار یا ناهنجار بودن امری را مشخص می‌نمایند. مثلاً «امکان بالقوهٔ هنجارگریزی که ناشی از برخی صناعات یا روش‌های ارائه است، یک ویژگی مسلّم نیست وفقط در" بافت مناسب " است که شاهد آن خواهیم بود. تنها قانونی که می-شود نوشت، آن است که هنجارگریزی براساس تقابل یا تمایزعمل می‌کند.» (برتنز، ۱۳۸۲: ۵۹)

البته نباید هنجارگریزی را نوعی ناتوانی از کاربرد اصول صحیح زبان دانست، زیرا نویسندگان و شاعرانی که با پیروی از اصول زبان و قواعد آن، کاربردهایی غیر مصطلح امّا صحیح را به کار می‌برند، در واقع نه تنها ناتوان از کاربرد مصطلح نیستند، بلکه این کاربرد بیانگر احاطهٔ هنرمندانه و استادانه شاعر ونویسنده براصول زبان است.

به تعبیر دیگر، «هنرها گنجینهٔ ارزش‌های ثبت شدهٔ ما هستند. آثار هنری از درون لحظه‌هایی از زندگانی انسان‌هایی استثنایی سرچشمه می‌گیرند که نظارت و احاطهٔ آنها بر تجربه شان در بالاترین سطح قرار دارد. لحظاتی که امکان‌پذیری‌های متنوّع هستی به آشکارترین شکل به چشم می‌آیند و اعمال متعددی که می‌توانند بروز یابند، استادانه و به کمال سازگار شده‌اند. لحظاتی که آرامش ظرافتمندانه، جایگزین سردرگمی‌ها و فقدان تمرکز شده است.» (برتنس، ۱۳۸۳: ۲۸)

بیان مسأله

در ادبیات کهن و معاصر پارسی شاعران بزرگ و صاحب سبک، جلوه‌های گوناگونی از زیبایی‌شناسی را به کار گرفته‌اند و می‌توان ادعا کرد، بیشتر شاعرانی که توانسته اند، مبدع جریانی نو در شعر فارسی باشند، بیشتر از دیگران به مفاهیم زیباشناسی درشعرشان توجه داشته‌اند.

«زیبایی‌شناسی هرگونه بحث علمی و قابل‌پذیرش در میان دانشمندان دربارهٔ زیبایی است. زیبایی‌شناسی مشحون از مباحث استحسانی درجهٔ اولی و درجهٔ دومی است و این ایرادی ندارد. بحث‌هایی چون چیستی زیبایی، چگونگی و چرایی درک زیبایی، عصب‌ادراک‌شناسی زیبایی (نک: علوم ادراکی) و نیز تحلیل وجوه زیبایی یک موجود خاص مانند یک مخلوق از مخلوقات الهی (یک گل) یک اثر هنری یا یک ادراک زیبایی مانند عشق، اوج لذت جنسی که در آن سنخ ادراکات زیبایی وجود دارد، همه و همه از مباحث زیبایی‌شناسی است.» (احمدی، ۲۰: ۱۳۹۵)

همچنین باید گفت که هدف اصلی زیبایی‌شناسی «توضیح چیستی زیبایی و نحوهٔ درک ما از آن و نیز تحلیل سطوح و گونه‌های آن است. همچنین شاید توصیه برای زیباسازی هم بتواند جزء مباحث آن قلمداد شود. در فرهنگ اصطلاحات فنی و نقادانهٔ فلسفی، زیبایی‌شناسی به دو معنا تعریف شده‌است: ۱. هرآنچه به زیبایی مرتبط است و منش زیبایی را تعریف می‌کند. ۲. علمی که موضوعش داوری و ارائهٔ حکم باشد دربارهٔ تفاوت میان زیبا و زشت.» (همان: ۲۵)

کوشـــش برای رسیدن به زبانی غنی و سرشار یکی از ویژگی هایی است که در شعر اخوان ثالث کاملاً مشهود است. اخوان به عنوان یکی از شاگردان نیما کوشید تا با اســـتفاده از انعطاف

پذیری زبان و خاصیت ترکیبی آن خلاقیت های با ارزشـــی را درحوزهٔ زبان شـــعر انجام دهـــد وترکیبات و واژه های جدیـــدی را به گنجینهٔ زبان فارسی ارائه کند.

بدون شک در شعر بسیاری از شاعران برجستهٔ معاصر جنبه‌های آوایی و واژگانی از اهمیت بیشتری به نسبت سایر جنبه‌ها برخوردار می‌باشند. مهدی اخوان ثالث از جملهٔ این شاعران است که رویکردهای گریز از هنجار واژگانی و آوایی در شعرش کاملاً برجسته و شاخص است. بر این اساس می‌توان از طریق سنجش میزان «انحراف ازهنجارهای متعارف» اسباب تمایز سبکی مهدی اخوان ثالث را در این حوزه به طور ملموس وعینی به نسبت سایر معاصرانش مقایسه و بررسی کرد. بنابراین با بررسی و تحلیل نو آوری‌ها و هنجار گریزی های آوایی و واژگانی در سطح زبان شعری اخوان و مقایسهٔ آن با مختصات شعری معاصرانش می‌توان به شاخصه‌های سبکی و عوامل تمایز شعر او، نسبت به معاصرانش پی برد. تحلیل دقیق «زیبایی‌شناسی آوایی و واژگانی» مؤلّفهٔ اساسی و مهمی در مطالعات سبک شناسی ادبی شعر اخوان است و به نظر می‌رسد که این تلاش موجز و مختصر می‌تواند دراین راستا مفید باشد.

اخوان ثالث با استفاده از هنجارگریزی‌های واژگانی، در پی دست یافتن به زبان شعری متمایزی بوده که بیان‌کنندهٔ روش تازهٔ اوست و این‌گونه است که می‌خواهد شعرش بازتاب اندیشه‌ها و بن مایه‌های درونی و بیانگر حالات و روحیات او باشد.

او با تلفیق زبان آرکائیک شاعران خراسان و پیوند آنها با قالب و وزن نیمایی، سبکی تازه را پایه می‌گذارد که به نام وی در تاریخ ادبیات به ثبت رسیده است. آن زمان، تعدادی از نو پردازان، شیوهٔ او را اصلاً نپسندیدند و او را راوی خواندند و منتقدان متمایل به شعر کلاسیک نیز بر وی زبان اعتراض گشودند. «حفظ زبان آرکائیک شاعران خراسان در شعری که قید و وزن و قافیهٔ سنتی را به کلی زده است، چه ضرورت دارد؟» (زرین‌کوب، ۱۶۲: ۱۳۷۶)

در این مقاله به دنبال پاسخ گویی به این نکته می‌باشیم که مهدی اخوان ثالث در مجموعه‌های (از این اوستا و آخر شاهنامه) تا چه اندازه و به چه صورت از زیبایی‌شناسی آوایی و واژگانی به کار گرفته است و تا چه حد موفق بوده است؟

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ زیبایی‌شناسی با رویکرد هنجارگریزی و مقوله‌های مربوط به آن، کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌گردد. (کتاب «موسیقی شعر» از محمدرضا شفیعی کدکنی –کتاب «سفر در مه» از تقی پور نامداریان ـ کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» از کورش صفوی) در قسمت‌هایی از این کتاب‌ها به هنجار گریزی و فرمالیسم پرداخته شده است. مقالهٔ «بررسی انواع هنجارگریزی واژگانی و آوایی در شعر ناصر خسرو» که توسّط مرتضی محسنی و مهدی صراحتی جویباری نوشته شده است. ـ مقالهٔ «نمودهای هنجارگریزی زبانی در اشعار محمّدجواد محبّت» که در سال ۱۳۹۹ توسّط سلما ساعدی و سید آرمان حسینی آبباریکی نوشته شده است. مقالهٔ «هنجار گریزی آوایی در اشعار پروین اعتصامی» که توسّط صدیقه درستی و آیت شوکتی نوشته وچاپ شده است. مقالهٔ «باستان گرایی واژگانی در شعرهای نیما یوشیج و خاستگاه‌های آن» نوشتهٔ یوسف محمد نژاد. مقالهٔ «هنجار گریزی آوایی در مثنوی‌های سنایی» نوشتهٔ غلام رضا سالمیان و سمیرا صمیمی‌فر. در این مقاله، برخی از مثنوی‌های حکیم سنایی از لحاظ انواع زیرمجموعه‌های هنجارگریزی آوایی، مانند ابدال، اشباع، تخفیف و... بررسی شد.

دربارهٔ شخصیت و شعراخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث (۱۳۶۹– ۱۳۰۷) از مهم‌ترین شاعران نوپرداز معاصر است که بیشتر عمرش را صرف تحقیق و سرودن و نوشتن کرد. حاصل تلاش او، علاوه بر مجموعه‌های اشعارش خلق آثار متنوّعی در زمینهٔ نقد و تحلیل، مقاله، داستان بوده است. اخوان ثالث ازشاگردان برجستهٔ نیما و از پیروان واقعی مکتب اوست که بیشتر اشعارش را در قالب نو (نیمایی) سروده و درون‌مایهٔ سروده‌هایش بیشتر مسائل اجتماعی است.

اخوان ثالث شاعری است که شیوهٔ به کارگیری و استفاده از مفاهیم و واژگان را بسیار خوب می‌شناسد. دقت او در انتخاب نوع بیان جالب توجه است. او به شیوهٔ روایتگری بسیار علاقمند

است و می‌توان گفت «جز در برخی از شعرهای کوتاه، روایت، زمینهٔ تمام آثار مهدی اخوان ثالث را تشکیل می‌دهد. گاهی بر این روایت گفت و گو نیز افزوده می‌شود ولی اخوان جز در برخی از شعرهای کوتاهش، موقعی در اوج واقعی است که روایت شکل ساده خود را از دست داده و به تمثیل یا اسطوره تبدیل شده باشد.» (براهنی، ۱۰۱۷: ۱۳۷۱)

برقراری ارتباط با شعر اخوان کمی دشوار است، زیرا که او شاعری هنجارگریز است. «اخوان را شاعر حماسه‌های شکست می‌نامند. شعر اخوان ریشه در ادبیات گذشته ایران دارد که هم از نظر زبان و هم از نظر مضمون قوی و پر بار است. او درشعرش کلمات زبان محاوره را به راحتی در کنار کلمات ادبی فاخر می‌نشاند و از این حیث زبان غنی و خاص خود را داراست که در میان شاعران معاصر کاملاً مشخص است. اشعار او ریشه‌های اجتماعی و عاشقانه دارد. او به پاکی و اصالت کلمات توجه خاص دارد و مفهوم واقعی کلمات را حس می‌کند و هر یک را آن چنان برحای خود می‌نشاند که با هیچ کلمهٔ دیگری نمی‌توان تعویضش کرد. او با تکیه بر سنّت‌های گذشتهٔ زبان و آمیختن کلمات فراموش شده به زندگی امروز زبان شعری تازه‌ای می‌آفریند.» (نوری علا، ۲۰٤: ۱۳٦۸)

هنجارگریزی

هنجارگریزی «یعنی شکستن هنجارمنطقی وطبیعی زبان با نگرش هنرمندانه که به موجب آن عناصر زیباشناختی و ادبی سخن، مجال نمود پیدا می‌کنند. هنجار گریزی (فرا هنجاری)، گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است.» (انوشه، ۱۳۷٦: ۱٤٤٥)

هنجارگریزی که در واقع عدول از زبان معیار، به منظور برجسته‌سازی و جلب توجّه خواننده است؛ ریشه در آرای فرمالیست‌ها دارد. «این گروه معتقدند که کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیّت است؛ بدین معنا که هدف زبان ادبی این است که با استفاده از شکل‌های غریب و غیرعادی ـ که خلاف عادات ادراکی و احساسی ما هستند ـ فرم را برجسته کند و در نتیجه بسیاری از مسائل

زیبایی‌شناسی را که امروزه به سبب کثرت استعمال عادی شده است، دوباره به کار بردند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۸)

یکی از دلایلی که باعث هنجارگریزی می‌شود این است که «کلمات و مفاهیم که اجزای تشکیل‌دهندهٔ ساختار زبان هستند ثابت و پایدار نبوده و در زمان و مکان‌های متفاوت ارتباط آنها دگرگون شده و معانی متفاوتی را القا می‌کنند. دگرگونی این ارتباط، خود زادهٔ شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و غیره است و چون این شرایط ثابت و پایدار نیستند، ساختار زبان نیز که توضیح دهندهٔ این شرایط است نمی‌تواند ثابت و پایدار بماند.» (عضدانلو، ۱۳۹۱: ۱۶)

اگرچه منظور از هنجارگریزی نمی‌تواند هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد؛ زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبایی منجر می‌شود که نمی‌توان آنها را ابداع ادبی ناآشنای زیبا به حساب آورد. «هنجارگریزی انواع گوناگونی دارد، مانند آوایی، باستان گرایی، سبکی، گویشی، معنایی، نوشتاری، واژگانی و...» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۵– ۴۲) گریز از هنجارها اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند اتفاق بیفتد گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز، کمک می‌کند. به عبارت دیگر «این عادت شکنی و ضدیّت با قوانین هنری، گوهر اصلی و پایدار هنر است.» (احمدی، ٤٩: ١٣٨٦) هنجارگریزی از شاخص‌ترین و اصلی‌ترین رویکردهای شعری مهدی اخوان ثالث است. او از این مفهوم برای غنی‌سازی و زیبایی بخشی بیشتر اشعارش به نحو احسن استفاده کرده است. به نظر لیچ «هنجارگریزی غالباً در حوزهٔ بدیع معنوی است و شعر را می‌سازد. هنجارگریزی انحراف یا خروج از هنجارهای پذیرفته شده در محور زبان است که در صورت کاربرد مناسب می‌تواند هنری باشد که به برجسته‌سازی در زبان بینجامد و به هنجارهای خودکار شدهٔ زبان که دیگر قادر به انتقال زیبائی نیستند خاتمه دهد.» (سلاجقه، ١٣٨٤: ٥)

هنجارگریزی آوایی

هنجارگریزی آوایی نوعی موسیقی در کلام است که از رهگذر همسانی و تناسبات آوایی ایجاد می‌شود که شاعر برای ایجاد تناسب و همسانی قواعد آوایی واژگان را تغییر می‌دهد. حرکت‌های

غیرمتعارف در آواها و قواعد آوایی زبان هنجار گریزی آوایی است. هنجارگریزی آوایی «یعنی شاعر از قواعد آوایی حاکم بر زبان خودکار یا زبان هنجار، گریز می‌زند و صورتی را به لحاظ آوایی به کار می‌برد که در زبان هنجار متداول نیست.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۷۹) در این شیوه، شاعر با سرپیچی از این قواعد به ایجاد صورت‌های آوایی غیر مرسوم می‌پردازد.

لازم به ذکر است که هنجارگریزی آوایی تنها، به ضرورت وزن نیست که انجام می‌شود؛ گاهی تغییر ظاهری شکل واژه، باعث ایجاد آرایه‌هایی ادبی، مانند سجع، جناس و... در شعر می‌شود؛ گاهی، موقعیت جغرافیایی شاعر نیز در شکل‌گیری این هنجارگریزی مؤثّر است.

زیبایی‌شناسی آوایی در دو مجموعهٔ «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» اخوان

همان طور که بیان شد برجسته‌سازی و توجه به زیبایی‌شناسی «آوایی» از مشخصات اصلی اشعار مهدی اخوان ثالث است. «خواننده با خواندن شعر او به دنبال تلفظ متعارف واژگان نیست. بلکه او در پی ایجاد لذت است. لذتی که از هماهنگی موسیقیائی واژگان حاصل می‌شود. از این رو شاعر باید بتواند با عبور از هنجارهای زبان معیار، به قانونمندی و هنجارهای فراتر دست یابد. بدین وسیله طنین و دوام سخن افزون‌تر می‌شود و در جان مخاطب اثر بیشتری می‌بخشد.» (صمصام و دیگران، ٤: ۱۳۹۵) تحولاتی نظیر: «تشدید، تسکیل، ادغام، اشباع و... در این بخش قرار می‌گیرند. به شرط آن که تمامی آنها در جهت حفظ جلوه‌های موسیقیایی شعر، به ویژه وزن و قافیه به کارگرفته شوند.» (محسنی و دیگران، ۱۳۷۹: ۷)

اخوان ثالث با آگاهی از این مضمون، تلاش می‌کند، نوعی هنجارشکنی عامدانه برای خلق فضاهای زیبا و هنرمندانه در ادبیات ایجاد کند. در مصادیق و شواهدی که از مجموعه‌های (از این اوستا و آخر شاهنامه) انتخاب شده و در پایین آورده شده است، این نکته کاملاً مشخص و برجسته است.

۱- ابدال: یکی از انواع زیرمجموعه‌های زیبایی‌شناسی آوایی بر اساس هنجارگریزی، فرایند ابدال است. «به هنگام پیوند تکواژها برای ساختن واژه‌ها، گاهی واج آغازی یا پایانی تکواژها، یا

یکی از مصوّت‌های هجاهای مجاور در محل پیوند تکواژها، تغییر می‌یابد و به صدای دیگری تبدیل می‌شود؛ به این گونه تظاهر آوایی که یک واج به صورت صدای دیگری ظاهر می‌گردد، "ابدال" گفته می‌شود.» (مشکوةالدینی، ۱۳۷۷: ۲٤٦) توضیح این نکته لازم است که می‌توان ابدال را جزأ هنجارگریزی واژگانی در نظر گرفت؛ زیرا بیان کنندهٔ شکل دیگری از تلفظ رایج یک کلمه است.

در شعر اخوان نمونه‌های برجسته و چشم‌گیری برای ابدال دیده نمی‌شود و چندان به کار گرفته نشده است. در بند زیر کلمهٔ (سلاح) به (سلیح) تبدیل شده است.

«... رو به سوی خلوت خاموش غرش کرد، غضبان گفت: /های /خانه زادان! چاکران خاص/طرفه خرجین گهر بفت سلیحم را فراز آرید...» (اخوان ثالث، ۱۳٦۸: ۲۷)

و یا در این بند که کلمهٔ (مزاح) به (مزیح) بدل گشت:

«... گفت راوی: خلوت آرام خامش بود/ می‌نجنبید آب از آب /آن سان که برگ از برگ/هیچ از هیچ /خویشتن برخاست/ثقبه زار، آن پاره انبان مزیحش را فراز آورد...» (همان: ۲۷)

۲- اشباع: تبدیل مصوّتهای کوتاه به مصوّتهای بلند متناسب با آن است که عبارت‌اند از: تبدیل [a] به [â]، [e] به [i] و [o] به [u]{

در شعر اخوان از این فرایند بیشتر برای جنبهٔ موسیقایی کلام و پر کردن خلأ وزنی استفاده شده است. مثلاً کلمهٔ (**ناگهان**) که در بند زیر (**ناگاهان**) به کار گرفته شده است: «... شاید این باشد همان مردی که می‌گویند چون و چند /وز پسش خیل خریداران شوکتمند.../خسته شد حرفش که **ناگاهان** زمین شد شش/ و آسمان شد هشت/ زانکه زآنجا مرد و مرکب در گذر بودند...» (همان: ۲۹) یا در بند زیر که کلمهٔ **(افتان) به (اوفتان)** تبدیل می‌شود: «... همچنان پس پس گریزان، **اوفتان** خیزان/در گل از زردینه و سیل عرق لیزان/گفت راوی: در قفاشان دره‌ای ناگه دهان وا کرد...» (همان: ۳۸)

و یا در شعر زیر که کلمهٔ (**افتاده**) به ضرورت وزنی به (**اوفتاده**) **تغییر** شکل پیدا کرده است: «همچو دیوی سهمگین در خواب/پیکرش نیمی به سایه نیم در مهتاب/در کنار برکهٔ آرام/ **اوفتاده**

صخره‌ای پوشیده از گلسنگ/کز تنش لختی به ساحل خفته و لختی دگر در آب...» (اخوان ثالث، ۱۳٦۳: ۱۲۰)

۳- تخفیف: تخفیف برعکس اشباع است؛ یعنی تبدیل مصوّت‌های بلند به مصوّت‌های کوتاه متناسب با خود که

در شعر اخوان از این فرایند بسیار استفاده شده است. یکی از مهم‌ترین دلایل به کارگیری تخفیف محدودیت‌های وزنی در شعر اخوان می‌باشد. در بند زیر کلمهٔ (**ایستاده) با حذف (ی) به (استاده**) تبدیل شد.

«... همچو میخ **استاده** بر جا خشک/ بی تکان مرده به دست و پای /بی که هیچ از لب بر آید نعره شان در دل /وای/هی سیاهی! تو که هستی...» (اخوان ثالث، ۳۷: ۱۳٦۸)

ویا در بند زیر که کلمهٔ (خاموش) به شکل مخفف آن (خامش) به کار رفته است:

«... خامش،ای آواز خوان! خامش/در کدامین پرده می‌گویی/وز کدامین شور یا بیداد /با کدامین دلنشین گلبانگ می‌خواهی /این شکسته خاطر پژمرده را از غم کنی آزاد؟» (اخوان ثالث، ۱۳٦۳: ۱۲۸)

«اندکی اِستاد و خاموش ماند/ از تن خود بس بتر از رخش/ که درون چَه نگه می‌کرد و می‌خندید/کمان کمند شصت خم خویش بگشاید/ ور بپرسی راست گویم راست/و دمش چونان حدیث آشنایش گرم» (همان: ۳۸)

٤- تشدید: مشدّد کردن حروف غیرمشدد نیز، روشی برای حفظ نظام عروضی شعر است. این تغییر از موارد هنجارگریزی آوایی است. اخوان ثالث از این روش چندان استفاده نکرده، و کم و بیش واژه‌هایی را مشدّد کرده است که در نظام آوایی زبان فارسی دارای چنین قابلیتی بوده‌اند. هرچند انگیزهٔ اصلی در این کار اغلب ضرورت‌های وزنی است.

در بند زیر از شعر معروف (نادر یا اسکندر) اخوان ثالث کلمهٔ (امید) را به ضرورت وزنی مشدّد کرده است:

«می شود چشمش پر از اشک و بخویش می‌دهد امیّد دیدار مرا

من به اشکش خیره از این سوی و باز دزد مسکین برده سیگار مرا...»

(همان: ۲۳)

و یا در بند زیر که کلمهٔ (بلور) به ضرورت وزنی مشدّد شده است:

«... می رماندشان و راندشان/تا دل از مهر زمین پست برگیرند/ و آسمان این گنبد بلّور سقفش دور/ زی چمنزاران سبز خویش خواندشان...» (همان: ٦٨)

٥- اضافه: در تعریف قاعدهٔ اضافه چنین آمده است: «گاهی تحت شرایطی یک واحد زنجیری به زنجیرهٔ گفتار اضافه می‌شود، این فرایند را اضافه می‌خوانیم.» (حق شناس، ١٣٥٦: ١٥٩)

این فرایند در شعر اخوان چندان بسامدی ندارد. در بند زیر نمونه‌ای از این فرایند را از شعر اخوان بیان می‌شود. به کارگیری کلمهٔ «بالشت» به جای «بالش»

«... و اینک (خیره در من مهربان) بینم/ که دست سرد و خیسش را /چو بالشتی سیه زیر سرم ـ بالین سوداها-/ گذارد شب/من این می‌گویم و دنباله دارد شب» (اخوان ثالث، ١٣٦٨: ٥٩)

«... هان کجاست؟/پایتخت این بی آزرم و بی آئین قرن./کاندر ان بی گونه‌ای مهلت/ هر «شکوفهٔ» تازه رو بازیچه با دست/همچنان که حرمت پیران «میوهٔ» خویش بخشیده/عرصه آن کار و وهن و غدر و بیداد ست.» (اخوان ثالث، ١٣٦٣: ١١٤)

اخوان در شعر بالا از هنجار آوایی زبان فراتر رفته و واژه‌های «شکوفه» و «میوه» را با تلفظ نامعمول «شکوفهٔ» و «میوهٔ» به کار برده است؛ و با کسرهٔ اضافی و وصفی از قواعد آوایی گریز زده است.

٦- حذف: یعنی واج یا واج‌هایی از شکل نوشتاری رایج واژه حذف می‌شود. در شعر اخوان این فرایند بسیار استفاده شده است. به طور مثال در بند زیر از کلمهٔ (آسیاب) حرف (ب) حذف شده است. «آبها از آسیا افتاده است/ دارها برچیده، خونها شسته اند/ جای رنج و خشم و عصیان بوته‌ها /پشکبنهای پلیدی رسته‌اند...» (همان: ٢٠)

در بند زیر نیز حرف (ه) از کلمهٔ (سالخورده) حذف شده است و به (سالخورد) تبدیل شده است.

«دور از گزند و تیررس رعد و برق و باد/ وز معبر قوافل ایام رهگذر/با میوهٔ همیشگیش سبزی مدام/ ناروی سالخورد فروهشته بال و پر...» (همان: ٦١)

۷- ادغام: در فرآیند ادغام دو واژه درهم تنیده می‌شوند و معمولاً حرف یا حروفی از یک یا هر دو واژه حذف می‌شود. دلیل ادغام ممکن است، یکسانی یا نزدیکی واجگاه واج آخر واژهٔ نخست و واج نخستِ واژهٔ دوم باشد یا

به دلیل سهولت تلفظ رخ دهد. این فرایند که به نحوی می‌تواند در کنار حذف نیز قرار گیرد در شعر اخوان دارای نمونه‌های فراوانی است. در بند زیر کلمه (زین) ادغام شدهٔ (از این) است.

«... بی جدال و جنگ/ای به خون خویشتن آغشتگان کوچیده زین تنگ آشیان ننگ/ای کبوتر ها/ کاشکی پر می‌زد آنجا مرغ دردم‌ای کبوترها...» (اخوان ثالث، ۷۲: ۱۳٦۸)

و یا در این بیت که کلمهٔ (چونین) از ادغام کلمات (چون ـ این) ساخته شده است.

«... این ظلمت غرق خون و لجن را چونین پراز هول و تشویش کرده است»

(همان: ۱۰۵)

۸- تسکین: گاهی در شعر، حروف متحرک به‌صورت ساکن تلفظ می‌شوند؛ این فرآیند تسکین نام دارد. تسکین در شعر اخوان چندان کاربردی ندارد و گاه در مواردی به ضرورت وزنی انجام شده است. کلمهٔ (سرشان) در شعر زیر با سکون حرف (ر) باید تلفظ شود.

«... آهها در سینه‌ها گم کرده راه/مرغکان سرشان بزیر بالها/در سکوت جاودان مدفون شده است /هرچه غوغا بود و قیل و قالها...) (اخوان ثالث، ۱۳٦۳: ۲۰)

در بند زیر نیز کلمهٔ (چشمانش) با سکون حرف (ن) تلفظ می‌شود.

«... آنک آنک مرد همسایه/سینه اش سندان پتک دمبدم خمیازه و پشمانش خواب آلود/ آمده چون بامدادان دگر بر بام...» (همان: ٦٦) «سال‌ها زین پیشتر در ساحل پُر حاصل جیحون /بس «پدرم» از جان و دل کوشید،/تا مگر کاین پوستین را نو کند بنیاد» (همان: ۱۲۰)

در این نمونه نیز اخوان ثالث از واژهٔ «پدرم» هنجارگریزی آوایی کرده–و با ساکن کردن حرف «ر»– آن را به شکلی به جز تلفظ عادی آن به کار برده است.

زیبایی‌شناسی واژگانی

زیبایی‌شناختی واژگانی بر اساس هنجارگریزی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازد، بدین ترتیب که بر حسب قیاس و با گریز از قواعد ساخت واژه در زبان هنجار واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد. «اگر میان واژه‌ها برخوردی نباشد، شعربه وجود نمی‌آید شعر از زبان فراتر رفته، قواعد آن را درهم می‌آمیزد.» (حقوقی، ۱۳۷۱: ۳٤۲)

این نو ع از هنجارگریزی شامل آفرینش واژه و ترکیب‌سازی است. «هرگاه شاعر با گریز از قواعد ساخت واژهٔ زبان هنجار، واژه‌های جدید بیافریند؛ هنجارگریزی واژگانی صورت گرفته است.» (صفوی، ۱۳۸۱: ٤۹) همچنین «اختراع واژهٔ جدید از متداول‌ترین روش‌هایی است که شاعر در اثر خود از آن بهره می‌گیرد و با این روش، امکانات واژه‌سازی زبان معیار را نیز گسترش و تعمیم می‌دهد.» (پهلوان نژاد و ظاهری بیرگانی، ۱۳۸۸: ۱۲٤)

شعرای برجسته و بزرگ نه تنها در حوزهٔ معنا آفرینی و تصویرسازی خوش درخشیده‌اند که در حوزهٔ غنی‌سازی واژگانی زبان و گسترش قلمرو زبان بیشترین سهم را داشته‌اند. «وقتی گنجینهٔ زبان، عناصر واژگانی لازم را برای بیان اندیشهٔ تازه شاعر ندارد به ناگزیر بخش توانش زبانی شاعر فعال می‌شود برای یک شاعر واقعی، واژه‌سازی تجربهٔ گذشتن از آتش است و با هر واژه‌ای که خلق می‌کند، فکری را می‌آفریند و این یعنی توسعهٔ اندیشگی زبان در چارچوب واژگان.» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۳۷)

بنابراین می‌توان گفت که «هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که بر مبنای آن، شاعر، از میان تمام ظرفیت‌های زبانی خود، دست به گزینش می‌زند. آن ظرفیت‌های زبانی، درحقیقت منبع ذخایر است که از عناصر گوناگونی مانند زبان فصیح ادبی، زبان محاوره و عامیانه، کلیشه‌ها و سنّت‌های شعری، اقتباس‌های زبانی و... سرچشمه می‌گیرد و شاعر در مرحلهٔ گزینش، برخی از واژه‌ها را حذف و برخی د یگر را جانشین آنها می‌کند، چنین گزینشی باید در مسیر تعامل و تناسب با سایر عناصر ساختاری شعر باشد. (صفوی، ۱۳۷۳: ۳٤)

زیبایی‌شناسی واژگانی در «آخر شاهنامه» و «ازاین اوستا» اخوان

بی‌تردید مهدی اخوان ثالث از جمله شاعرانی است که در غنای واژگان زبان فارسی سهیم است؛ زیرا بسامد ساخت واژگان جدید در اشعار او، به تنهایی با بسیاری از سروده‌های شاعران معاصر برابری می‌کند و «وسعت واژگان جدید در اشعار اخوان بسیار فراوان است.» (روحانی و عنایتی، ۱۳۸۸: ٦٨)

۱- ترکیب‌سازی و واژه آفرینی: اخوان ثالث با واردکردن واژگان جدید و ترکیبات ابداعی و خلاقانه، تازگی و طراوتی خاص به شعرش بخشیده است و آن را به نسبت اشعار بسیاری از معاصرانش غنی‌تر و پربارتر کرده است. بسیاری از ترکیب‌سازی‌هایی که اخوان انجام داده است در زبان معیار دارای مترادف‌هایی است اما او هرگز به این مترادف‌ها بسنده نکرده است و با خلاقیت‌های خود به فخامت زبانش افزوده است.

بی شک اخوان ثالث در این زمینه یکی از برجسته‌ترین شاعران معاصر است. ترکیباتی نظیر آسمانکوب، آتشناک، روزگارآلود، خمیازه کوهی، خونبوته، دژآیین، پریشانبوم، تنواره، گرمپوی، کجبار، پریشانگرد، پهندشت، شبنم آجین، رنگ افکن...

کلمهٔ (گامخواره) در شعر زیر: «... پیچ و خمهاش از دو سو در دوردستان گم/ **گامخواره** جادهٔ هموار/ بر زمین خوابیده بو آرام و آسوده/چون نوار سالخوردی پوده و سوده...» (اخوان ثالث، ۱۳٦۸: ۲۹)

«چون گذشت از شب دو کوته پاس/ بانگ طبل پاسداران رفت تا هر سو/ که شماخرم خوابید ما بیدار /و آسوده تان خفتار...» (همان: ۲٦) خفتار اسم مصدر از خفتن است که با قیاس با واژه‌هایی همچون گفتار، نوشتار و رفتار ساخته شده است.

لازم به ذکر است که هنر اخوان ثالث بیشتر ساخت واژگان مرکب است.

اگر تیر و اگر دی هر کدام و کی/به فر سور و آذین‌ها بهاران در بهاران بود/ کنون ننگ آشیانی نفرت آباد است، سوگش سور» (همان: ۲۱)

در بند زیر کلمهٔ (لیسکان): «... ما اگر چون شبنم از پاکان/یا اگر چون لیسکان ناپاک/گر نگین تاج خورشیدیم /ور نگون ژرفنای خاک /هرچه‌ایم آلوده‌ایم آلوده‌ایم‌ای مرد...» (همان: ۷۱)

کلمهٔ (تنواره) در بند زیر:

«سنگ که تنوارهٔ صبور سکوت است/و آب که جان حریر را تن جاریست/چیست؟ بگو چیست/نرم‌تر از این و بردبارتر از آن/نیست مگر هست/هست مگر؟ نیست...» (اخوان ثالث، ۱۳٦۳: ۹۵)

۲- باستانگرایی: بی شک یکی از ویژگی‌های اخوان ثالث در اشعارش کهنگی واژگانی اعم از (اسم، فعل، صفت و حرف) است که او به کار می‌برد. در بیشتر مجموعه‌های شعری اخوان این خصوصیت دیده می‌شود به شکلی که گاه خوانندهٔ اشعارش گمان می‌برد که شعر سده‌های گذشتهٔ ایران را مطالعه می‌کند.

به عبارت دیگر هنجارگریزی‌هایی که اخوان به منظور برجسته کردن زبان شعر خود به کار می‌گیرد، تا حد زیادی حاصل باستان گرایی او است. «بنابراین استفاده از واژه‌های کهن و متروک نیز روش دیگری در اعمال هنجار گریزی واژگانی به حساب می‌آیدکه از معروف‌ترین و تأثیرگذارترین راه‌های تشخّص دادن به زبان است...» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۲٤)

الف: فعل‌های آرکاییک (باستانی): از شگردها و روشهای متداول اخوان ثالث برای کهنه نشان دادن زبان شعر استفاده از فعل‌ها و مصدرهای کم کاربرد است. «در اهمیت جنبهٔ باستان گرایانهٔ فعل، همین بس که عبارت‌های فاقد فعل‌هایی با ساختمان کهن، هرچند ممکن است از واژگان و ساختاری سنگین برخوردار باشند، لیکن کمتر قادرند سیمای آرکاییک خود را به تماشا بگذارند.» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۱٦)

استفاده از فعل (افسرد) در معنای خاموش شدن

«... آن جا اجاقی بود روشن، مرد/ اینجا چراغ، افسرد/دیگر کدام از جان گذشته زیر این خونبار/این هر دم افزونبار/شطرنج خواهد باخت /بربام خانه بر گلیم تار...» (اخوان ثالث، ٤۷: ۱۳٦۳) فعل (بشخاییم) در معنای زخمی کردن: «... بر زمین کوبیم/ور زمین ـ گهوارهٔ فرسوده آفاق/دست نرم سبزه هایش را به پیش آرد/تاکه سنگ از ما نهان دارد/چهره اش را ژرف بشخاییم...» (همان: ۸۳)

نمونه‌ای دیگر فعل (هشت) به معنی گذاشت:

«سر کوه بلند آمد عقابی/نه هیچش ناله‌ای نه پیچ و تابی /نشست و سر به سنگی هشت و جان داد /غروبی بود و غمگین آفتابی...» (همان: ۱۲٦)

ب) اسم: با توجه به آشنایی اخوان ثالث به ادبیات کهن و مطالعه اش در دیوان شاعران و اساطیر و تاریخ، واژه‌هایی را در شعر وارد کرده که حکایت از دقت و علاقهٔ او به گذشتهٔ کهن این سرزمین دارد: «... بر بکشتی‌های خشم بادبان از خون/ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم /تا که هیچستان نه توی فراخ این غبار آلود بی غم را /با چکا چاک مهیب تیغهامان، نیز/غرش زهره دران کوسهامان سهم /پرش خارا شکاف تیرهامان تند /نیک بگشاییم...» (همان: ۸۲)

«... اندر پستوی سینه/هرکسی پیمانه‌ای دارد که پرسد چند و چون از وی/گوید این ناپاک و آن پاک است /این بسان شبنم خورشید/و آن بسان لیسکی لولنده در خاک ست...» (اخوان ثالث، ۱۳٦۸: ۷۰)

و از این گونه کلمات که در اشعار اخوان به وفور و فراوانی یافت می‌شود. (بیغوله، سلیح، مزیح، لفج، خاور، مرکب، لختی، فرهی، طرفه، بادافره، لولی، ساغر، وهن، غدر، موهوم، لئیم، ستوار، جبین، دی، پارینه...

ج) صفت: گاهی اوقات اخوان ثالث با ساختن صفت‌های مقلوب و یا ترکیب‌سازی‌هایی که حاصل کنار هم قرار گرفتن صفت و موصوف می‌باشد، به آفرینش واژگان جدید مبادرت می‌ورزد.

«... اینک از زیر چراغی می‌گذشتیم آبگون نورش/ مرده دل نزدیک و دورش /و در این هنگام من دیدم /بر درخت گوژپشتی برگ و بارش برف /همنشین و غمگسارش برف...» (اخوان ثالث، ۱۳٦۳: ۱۲)

«... همچو دیوی سهمگین در خواب /پیکرش نیمی به سایه نیم در مهتاب...» (همان: ۱۱۹)

د: حرف: اخوان ثالث برخی از حروفی که امروزه در زبان فارسی چندان جایگاهی ندارند و به کار گرفته نمی‌شوند را در اشعارش بارها استفاده کرده است. یکی از رایج‌ترین حروفی که در اشعار اخوان دیده می‌شود (اندر) است.

«... با غرور و شاد خواری دامن افشانان/می‌زنند اندر نشاط بامدادی پر/لیک زهر خواب دوشین خسته شان کرده است...» (همان: ٦٧)

نتیجه

اخوان ثالث شاعری است که به مقولهٔ زیبایی‌شناسی در اشعارش بسیار توجه و تأکید داشته است. با این اساس او برای واژه اهمیت زیادی قایل است و اگر بخواهد کلمه‌ای را در شعر خویش به کار گیرد، محدودیت‌های وزنی نمی‌تواند مانعی برای او شوند. با بررسی دو مجموعهٔ «از این اوستا» و «آخر شاهنامه» از اشعار اخوان، مشخص شد که او گاهی مانند شاعران دیگر، بنا بر ضرورت وزنی از هنجارگریزی آوایی برای زیباتر شدن اندیشه ورزی‌های زبانی، استفاده کرده و البته به کارگیری این نوع از هنجارگریزی در افزایش موسیقی شعر او مؤثّر بوده است.

بنابراین بسامد نسبتاً بالای ویژگی‌های آوایی در این دو مجموعه از شعراخوان ثالث به ایجاد پاره‌ای از امتیازات منحصر به فرد سبکی، خاصه در بخش موسیقایی و آهنگین شعر وی شده است. او در صورت‌ها و اشکالی چون حذف صامت، حذف مصوّت، اشباع، ابدال، تسکین، تشدید و... . آن را به کار برده است.

اخوان ثالث در حوزهٔ زیبایی‌شناسی واژگانی، نیز با ساخت واژه‌ها و ترکیبات جدید بر بار بدعت کلام خود افزوده است. او با استعمال واژه های کهن و اسامی اسطوره‌ای و در حوزهٔ فعل با افعالی با ساختار کهن از این مقولهٔ زیبایی سخن استفاده کرده است. گاهی با گریز از کاربرد واژگان رایج زبان، اقدام به ساخت واژه‌ها و ترکیبات و عبارات جدیدی نموده است که بسیاری ازآنها منحصر به اوست ومی توان آنها را درحیطهٔ ویژگی سبکی شاعر به حساب آورد.

و بالاخره اینکه شیوایی شعر و زیبایی کلمات اخوان ثالث، همیشه در خدمت مفاهیم ناب شعرش بود و ضمن توجه به محتوا و زیبایی ساختاری، انتقال پیام مشخص را در سرودن شعرش مدنظر داشت و این‌گونه رسالت شاعری خود را با توجه به دردها و سیاست‌های حاکم بر جامعه، به خوبی انجام داده است.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

احمدی، بابک. آفرینش و آزادی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵

ـــــــــــ حقیقت و زیبایی. تهران: نشرمرکز، ۱۳۹۵.

ـــــــــــ ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸٦.

اخوان ثالث، مهدی. آخر شاهنامه. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳٦۳.

ـــــــــــ از این اوستا، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳٦۸.

انوشه، حسن. فرهنگ نامهٔ ادبی فارسی (۲). تهران: سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷٦.

براهنی، رضا. طلا در مس. تهران: کتاب زمان، ۱۳۷۱.

برتنز، ویلم. نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: انتشارات آهنگ دیگر، ۱۳۸۲.

برتنس، هانس. مبانی نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: انتشارات ماهی، ۱۳۸۳.

حق شناس، محمدعلی. آواشناسی. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۵٦.

حقوقی، محمد. شعر و شاعران. تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۱.

زرین‌کوب، عبدالحسین. نقد ادبی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷٦.

سلاجقه، پروین. نقد شعرمعاصرامیرزاده کاشی‌ها (شاملو). تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸٤.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر. تهران: انتشارات سخن، ۱۳٦۸.

شمیسا، سیروس. نقد ادبی. تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱.

صفوی، کورش. از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۳.

عضدانلو، حمید. گفتمان و جامعه. تهران: نشر نی، ۱۳۹۱.

علی‌پور، مصطفی. ساختار و زبان شعر امروز. تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۸.

مشکوه‌الدینی، مهدی. ساخت آوایی زبان. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۷.

نوری علا، اسماعیل. صور و اسباب در شعر امروز ایران. تهران: انتشارات بامداد، ۱۳٦۸.

یوشیج، نیما. دربارهٔ هنر شـــعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.

مقالات

پهلوان نژاد، محمدرضا؛ ظاهری بیرگانی، نسرین. «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی بر مبنای الگوی لیچ». نشریهٔ پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲۵، صص ۱۲۸ ـ ۱۱۳، بهار و تابستان ۱۳۸۸.

روحانی، مسعود؛ عنایتی، محمد. «بررسی هنجارگریزی درشعر شفیعی کدکنی». پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۳)، صص ۹۰-۶۳، آذر ۱۳۸۸.

صمصام، حمید؛ شیخ‌زاده، نازنین. «برجسته‌سازی در شعر اخوان ثالث». فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ٦، صص ۷۰- ٤٨، ۱۳۹۵.

محسنی، مرتضی؛ صراحتی جویباری، مهدی. «بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو». نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۸)، صص ٢٤- ۱، ۱۳۸۹.

Analyzing the phonetic and lexical aesthetics of the collections (Akher Shahnameh and Azan Avesta) of the Akhwan sales with a norm-avoidance approach

Ali khoshechin[1], Kouros Karimpasandi Ph.D[2*], Naeimeh Lashki Ph.D[3], Vajiheh Torkamani Ph.D[4]

Abstract

Literary aesthetics is one of the most important and significant methods of investigating the concepts and themes of literary points and the manifestation of the beauties in the language of poetry, which has been given a lot of attention. Phonetic and lexical levels are among the areas that can be investigated in the language field according to the theory of "norm avoidance". This means that the developments that occur in the phonetic level of the language ultimately cause its stylistic identification in the musical field. Examining lexical aesthetics also has a decisive role in distinguishing the style of poets' poetry. This article, which is done in a descriptive- analytical way, is devoted to the investigation of phonetic and lexical aesthetics in two prominent works of the Third Brotherhood (from this Avesta - the last of the Shahnameh). The obtained results indicate that Mehdi Akhwan Al-Talihi chose deviation from standard language rules as a method for creating pure poetic themes and creating stylistic distinction in musical and linguistic fields. In phonetic aesthetics, Akhwan has used processes such as: Abdal, ghosts, relief, intensification, deletion and addition in the most beautiful way. The lexical aesthetic of Akhwan has also been done mostly in the areas of composition and archaism in the fields of (noun- verb- adjective and letter).

Keywords: Akhwan sales, phonetic aesthetics, vocabulary, norm deviation.

1. PhD student of Persian language and literature, Chalous, Islamic Azad University, Chalous, Iran.
Email: Ali khooshechin ali.khoo@yahoo.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Chalous, Islamic Azad University, Chalous, Iran. (Author)
Email: Koros karimpasandi karimpasandi@iauc.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Chalous, Islamic Azad University, Chalous, Iran.
Email: Nnkia11@gmail.com
4. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Chalous, Islamic Azad University, Chalous, Iran.
Email: Torkamani.vajihe@Gmail.com