شگردهای آشنایی‌زدایی در رمان بیوتن (رضا امیرخانی)

دکتر غلامرضا کافی*

راضیه جعفری**

چکیده

در این مقاله شیوه‌های آشنایی‌زدایی و هنجارشکنی رضا امیرخانی در رمان بیوتن به روش توصیفی ـ تحلیلی، بررسی شده است. با آن که معمولاً ساحت رمان به این کارکرد زبانی کمتر توجه نشان داده است، نویسنده بیوتن از معدود نویسندگانی است که با آگاهی از تأثیر این شیوه بر مخاطب، از آن به خوبی سود برده است و فراهنجاری زبانی بیش‌ترین سهم را در آشنایی‌زدایی رمان بیوتن دارد، اگر چه فراهنجاری نوشتاری و معنایی نیز جایگاه شایسته‌ای در نثر امیرخانی دارند. باید گفت اصولاً رمان بیوتن بر بنیان هنجارشکنی استوار است و برخی از شگردهای تجربه شده در کتاب حاضر کاملاً بدیع و بی‌سابقه‌اند. باری اهمیت این مقاله از آن جهت است که معمولاً هنجارشکنی و آشنایی‌زدایی در شعر شاعران بررسی می‌شود اما در این جا همان شگردها در نثر و در یک رمان واکاوی شده است.

واژه‌های کلیدی

آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، رمان بیوتن، رمان معاصر

---

* استادیار دانشگاه شیراز، گروه زبان و ادبیات فارسی، شیراز، ایران.

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز. (نویسنده مسؤول)

۱ـ مقدمه

عادات آدمی منشأبخش عظیمی از ذهنیت، بینش و رفتارهای انسان است که بر اثر حضور در اجتماع و روابطی خاص، به وجود می‌آیند و به تدریج به اساسی‌ترین چارچوب زندگی درونی و برونی تبدیل می‌شوند. ما در برخورد اول با یک شیء یا موجود با آن ناآشناییم، به تدریج از طریق مشاهده با آن خو می‌گیریم به طوری که دیگر آن را نمی‌بینیم و این ندیدن به معنی کشف نکردن و لذت نبردن از پدیده‌های پیرامون است. عادت‌ها را در تمام عرصه‌های علمی، فرهنگی، هنری، فکری، زبانی می‌توان یافت، اما «عمیق‌ترین و مؤثرترین حوزه عادت، حوزه ذهن و اندیشه و بازتاب‌هایی است که از این منشأ صادر می‌شوند... هنر و ادبیات اصلی‌ترین نمودار این تجلی است.» (جلیلی، ۱۳۸۷: ۱۳)

نگاهی به تاریخ ادبیات نشان می‌دهد که همواره نویسندگان و شاعران، در صدد خلق اثری تازه و بی‌سابقه بوده‌اند و از مرزهای تکرار و عادت فراتر رفته، آگاهانه پا به راهی ناهموار گذاشته‌اند و از این طریق در کمال هنر و تعالی آثار هنری تلاش نموده‌اند و کمال و توسعه هنر همیشه مدیون حضور چنین هنرمندانی بوده است. دوری از عادات و در پیش گرفتن روش‌هایی که به مقابله با عادت‌ها می‌انجامد از آنجایی که به ارائه مفهوم ساختار و معنایی نامتعارف می‌انجامد و مغایر با دانسته‌ها و انتظارات مخاطبان است، مخاطبان را با معنا یا تصویری غریب و ناآشنا مواجه می‌سازد؛ از این روی، حرکت هنرمند را در جهت خلق آثاری از این دست، به آشنایی‌زدایی تعبیر نموده‌اند، چرا که در محدوده آن، مخاطب با منظره‌ای غریب و بیگانه با توقعات خود رو به رو می‌شود. (همان، ۲۳)

نخستین کسی که مفهوم آشنایی‌زدایی را به کار برد ویکتور شکلوفسکی[۱] منتقد صورتگرای روسی است که یکی از مهم‌ترین دستاوردهای خود را آشنایی‌زدایی[۲] نامید. به گفته او «هدف

۱ V- Shklovsky

۲ Defamiliarization

هنر افشای حس اشیاست، آن چنان که ادراک می‌شوند؛ نه آن گونه که شناخته شده‌اند. فن، هنر ناآشنا ساختن اشیاء، دشوار کردن فرم و افزایش دشواری و مدت زمان ادراک است؛ زیرا روند ادراک غایتی زیبایی‌شناختی است و باید به درازا انجامد.» (shklovskij, 1989: 18)

به این ترتیب هر مانعی در اثر به نوعی با عادات ذهنی مخاطب مقابله می‌کند و او را در گسستن رشته‌های مألوف ذهنش یاری می‌رساند و برای او امکانی فراهم می‌آورد تا بتواند فضاهای ذهنی تازه‌ای را تجربه کند و با عواطف بی‌سابقه‌ای در خویش مواجه شود و این امر، خوشایندی و خرسندی خاصی را در پی خواهد داشت که می‌توان آن را لذت هنری نامید.

فرمالیست‌های روس (و بعداً مکتب پراگ) می‌گفتند: «زبان ادبی عدول از زبان معیار است، لذا سبک را بر حسب عدول و خروج از معیارها مطالعه می‌کردند و می‌گفتند این با علومی چون معانی و بیان، دستور زبان و زبان‌شناسی قابل بررسی و سنجش است و مراد از آن عدم هماهنگی با قواعد و رسوم و متعارفات است.» (شمیسا، ۲۷۵: ۱۳۵۷)

به طور کلی می‌توان گفت «برجسته‌سازی عبارت است از انحراف از شکل‌های مورد انتظار خواننده و جنبه‌های متداول زبان و به تعبیر زبان‌شناسان انحراف از جنبه خودکار و اتوماتیک زبان. در این برجسته‌سازی عناصری مورد توجه قرار می‌گیرند که‌از یک سو موجب اختلال ارتباط نشوند و از سوی دیگر جنبه زیبایی‌شناختی و اعجاب‌انگیزی کلام را باعث شوند. برجسته‌سازی ادبی معمولاً امری تصادفی و غیر قابل پیش‌بینی است و خواننده با آن غافل‌گیر می‌شود زیرا خلاف انتظار اوست.» (خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۰: ۲۵)

فراهنجاری در سطوح مختلفی قابل بررسی و مطالعه است؛ جفری لیچ[۱] زبان‌شناس انگلیسی ـ انواع فراهنجاری را به واژگانی، دستوری، آوایی، خطی، گویشی، زمانی، معنایی، سبکی و... تقسیم می‌کند. (مرتضایی، ۱۳۸۹)

اگر چه اکثر نظریه‌پردازان و منتقدان، شعر را بستر مناسب‌تری برای بررسی مقوله آشنایی‌زدایی می‌شناسند، اما باید پذیرفت که متون منثور از جمله رمان‌ها و داستان‌ها نیز می‌توانند به میدان مناسبی

۱ G. N. Leech

برای نمایش فراهنجاری تبدیل شوند. یعنی همان چیزی که در بیوتن روی داده است.

۱ـ ۱ـ هدف تحقیق

رضا امیرخانی از جمله نویسندگان جوانی است که در آثار خود به آشنایی‌زدایی و فرا رفتن از هنجارها اهمیت فراوان می‌دهد. رمان بیوتن، سرشار از انواع مختلف آشنایی‌زدایی و فراهنجاری در زمینه‌های مختلف است که این مقاله در صدد بررسی انواع فراهنجاری و آشنایی‌زدایی در این رمان است. نسخه اساس ما، چاپ اول رمان (امیرخانی، ۱۳۸۷) بوده‌است که در مأخذدهی به دلیل کثرت تکرار فقط به (بیوتن، ص) اشاره شده است.

۱ـ۲ـ روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله توصیفی ـ تحلیلی است. گردآوری و طبقه‌بندی اطلاعات بر مبنای یادداشت‌ها و اطلاعات به دست آمده با شیوه توصیفی انجام شده است، سپس بر مبنای نتیجه‌گیری استقرایی در رسیدن از جزء به کل، نتایج، دسته‌بندی و تحلیل شده است.

۱ـ۳ـ اهمیت تحقیق

رمان بیوتن از جمله بهترین آثار در حوزه دفاع مقدس است که به سبکی کاملاً جدید نوشته شده است. از آنجا که ادبیات دفاع مقدس بخش مهمی از تاریخ معاصر، فرهنگ، ادبیات و هویت ماست؛ ضروری است به طور جدی‌تر و به خصوص در سطح دانشگاهی به آن پرداخته شود. این ضرورت، زمانی بیشتر احساس می‌شود که مشاهده می‌کنیم بیشتر فراهنجاری‌های نوشتاری و معنایی در شعر جلوه‌گر می‌شوند، اما این رمان از معدود آثاری است که از این شگرد بیش‌ترین بهره را برده است. درست به همین دلیل پیشینه‌ای نیز برای آن نمی‌توان یافت. اهمیت این مقاله از آن جهت است که معمولاً هنجارشکنی و آشنایی‌زدایی در شعر شاعران بررسی می‌شود، اما در اینجا همان شگردها، در نثر و در یک رمان واکاوی شده است.

۲ـ بحث

۲ـ ۱ـ رضا امیرخانی و رمان بیوتن

رضا امیرخانی در سال ۱۳۵۲ در تهران متولد شد. در سال ۱۳۶۲ به مرکز آموزش و پرورش تیزهوشان علامه حلی می‌رود و خیلی زود دست به کار ابتکار و اختراع می‌شود تا آن که در سال ۱۳۶۹ در چهارمین جشنواره خوارزمی مقام اول را به خاطر طراحی و ساخت هواپیمای یک نفره «غدیر ۲۴» به همراهی گروهی جوان مبتکر، از آن خود می‌کند و به عنوان دانشجوی مهندسی مکانیک در دانشگاه صنعتی شریف پذیرفته می‌شود.

امیرخانی ابتدا به شعر روی می‌آورد، اما رفته‌رفته به عالم داستان کشیده می‌شود و به رغم فعالیت در گروه «هوا پویان» و اخذ مدرک خلبانی شخصی (پی. پی. ال)، به عنوان نویسنده حرفه‌ای به داستان‌نویسی می‌گراید. سردبیری سایت پر مخاطب «لوح» در سال‌های ۸۱ تا ۸۴، و ریاست هیات مدیره انجمن قلم ایران (۱۳۸۴ تا ۱۳۸۶) از فعالیت‌های اوست. وی در سال۷۹ به آمریکا سفر می‌کند و زمینه پیدایش رمان «بیوتن» در آنجا شکل می‌گیرد.

از آثار او: مجموعه داستان ناصر ارمنی (۱۳۷۸)، رمان من او (۱۳۷۸)، داستان از به (۱۳۸۰)، داستان سیستان (۱۳۸۲)، مقاله بلند نفحات نفت (۱۳۸۹)، جانستان کابلستان یا سفرنامه افغانستان (۱۳۹۰) رمان بیوتن (۱۳۸۷) و رمان قیدار (۱۳۹۲) را می‌توان نام برد. در این پژوهش به بررسی شگردهای آشنایی‌زدایی در رمان بیوتن پرداخته می‌شود.

مخاطب رمان بیوتن، با کتابی سرشار از تازگی و عادت‌ستیزی روبه‌رو می‌شود و این تازگی ها از ابتدای کتاب تا پایان، جریان می‌یابند. نام کتاب به گونه‌ای واضح، بیانگر دنیای پر رمز و راز و جذابی است که پیوسته حس کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزاند و در نهایت، مخاطب با کشف رموز آن از مطالعه احساس رضایت و خرسندی می‌کند.

نویسنده در انتهای فصل اوّل کتاب که فصل معناست، ذهن مخاطب را درگیر این پرسش می‌کند که بی‌وطن یعنی چه و در لابه‌لای سیر وقایع رمان به برداشت‌های متفاوتی از این واژه اشاره می‌شود. البته برای مخاطب این امکان فراهم می‌آید که از این واژه برداشتی آزاد داشته باشد و همین نکته خود بازی‌های زیبای لفظی و هنجارگریزی را نشان می‌دهد؛ به عنوان مثال:

ـ «وتین یعنی رگ گردن. وتن یعنی قَطَعَا الوتین... وتن الوتین... رگ گردن را زدن...» (بیوتن، ۱۹۸)

ـ «چرا ما بی‌وتن شدیم؟! می‌خواهم برگردم ایران... راستی حالا که دوباره نامه‌ام را می‌خواندم، یادم آمد که تای وطن دسته دارد، اما من بدون دسته نوشتم‌ش. البته شاید هم وتن من دسته نداشته باشد تا من نتوانم بگیرم‌ش... برای همین درستش نکردم. دسته مال گرفتن با دست، است وتن من دسته ندارد باید با همه تن آن را هاگ کرد، بغلش کرد...» (بیوتن، ۳۸۶)

ـ «طبیب می‌گوید بیوتن ویتامینی است از گروه ویتامین بی که از شکستن و ترک‌خوردن ناخن‌ها جلوگیری می‌کند. سویا می‌تواند یکی از منابع تأمین بیوتن بدن انسان باشد.» (بیوتن، ۳۸۷)

ـ «نویسنده می‌نویسد: بیوتن یعنی یک دروغ، زاییده یک خطا.» (بیوتن، ۳۸۷)

علاوه بر این، باید به خلاقیت و ابتکار نویسنده در فصل‌بندی کتاب اشاره کرد. رمان در هفت فصل نوشته شده و هر فصل متناسب با محتوای عمده آن فصل نام‌گذاری شده است. در ابتدای فصل آخر چنین می‌خوانیم:

«نویسنده می‌نویسد: فصل یک، فصل معنا بود؛ دو، پنج بود، سه، مسکن؛ چهار، پیشه؛ پنج، زبان؛ شش، ژنتیک، روز هفتم باید روز زمان باشد؛ فصل زمان باشد!» (بیوتن، ۴۰۷)

نویسنده هفت فصل کتاب را به هفت روز آفرینش مثال می‌زند و نکته جالبی که در باره فصول کتاب، در خور توجه است این که نویسنده با هنرمندی و ظرافت هوشیارانه عنوان فصل را در سیر روایت وقایع رمان، به مخاطب یادآور می‌شود و این کار را چنان هنرمندانه انجام می دهد که کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد و از تصنع به دور است. به عنوان مثال:

در فصل دوم که فصل (پنج) است می‌نویسد:

ـ «فصل پنج است دیگر. خدا الهی به حق پنج تن سفر همه مسافرها را سلامت کند. خمسه خمسه هم برای همین پایش وسط کشیده می‌شود...» (بیوتن، ۳۲)

همچنین به سه زبان عربی، فارسی و انگلیسی عدد پنج را به کار می‌برد:

ـ «الشارع الخامس...» (بیوتن، ۳۳)

ـ «اگر ۳۰ بار هم به انگلیسی می‌گفتم خیابان 5م این ارمیا نمی‌فهمید.» (بیوتن، ۳۴)

ـ «هی خشی می‌گوید: فیفث اونیو اما تو عین خیالت نیست.» (بیوتن، ۳۴)

ـ «آخر بچه کربلای پنج را چه به فیفث اونیو؟» (بیوتن، ۳۷)

ـ «از کودکی هم نتوانستم فرق میان دو و پنج را بفهمم خاصه وقتی انگلیسی بودند!» (بیوتن، ۴۸)

ـ «همه عالم زیر یک سقف دو نفره زندگی می‌کنند مال ما پنج نفره بود... نگفته بودم این فصل جای دو و پنج خیلی جاها عوض می‌شود...» (بیوتن، ۴۵)

۲ـ۲ـ گونه‌های آشنایی‌زدایی در رمان بیوتن

۲ـ۲ـ۱ـ فراهنجاری واژگانی

در این فراهنجاری، شاعر یا نویسنده «با گریز از قواعد ساخت واژه‌های زبان عادی و هنجار، واژه‌ای جدید به وجود می‌آورد و یا آن را در ساختی فراهنجار به کار می‌گیرد.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۴) به طور کلی ادبیات درونی‌شدن یا فردی‌شدن تجربه‌های مشترک انسانی است، پس زبان هنرمند و ادیب هم ناگزیر به سوی تشخص پیش می‌رود و قدرت هر روش بیانی را باید در توان نوآوری واژگانی‌اش جست. نویسنده می‌کوشد تا زبانی شخصی و به شدت فردی پیدا کند به این دلیل می‌کوشد زبان را ناآشنا سازد و اهمیت واژه در این میان تا بدان جاست که «رنه ولک» می‌گوید: «انواع فنون ادبی نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا صداها و کلمات و طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند تا توجه را به سوی واژه‌ها جلب کنند.» (مدرسی، ۱۳۸۸: ۲۹) به نظر جفری لیچ، «شاعر به وضوح از منابع طبیعی زبان فراتر می‌رود البته این امر مختص شاعر نیست؛ روزنامه‌نگاران، دانشمندان، نویسندگان نیز از این مسأله سود می‌جویند. آن‌ها هم از لغات معمولی فراتر می‌روند.» (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۶۷)

فراهنجاری واژگانی در رمان بیوتن در چند انگاره قابل ردیابی است:

یک) تداخل زبان‌ها

شمار لغات انگلیسی و عربی در رمان بیوتن چنان فراوان است که مخاطب با نگاهی اجمالی به صفحات کتاب، متوجه این موضوع می‌شود. به طور کلی، می‌توان وجود چند زبان متفاوت در این رمان را از عوامل آشنایی‌زدایی در سطح واژگان به شمار آورد، به طوری که این تکنیک موجب می‌شود مخاطب از حالت انفعالی خارج شده و ذهنش پیوسته در تکاپو و فعالیت قرار بگیرد و هیجان و لذت بیشتری از مطالعه کسب نماید و علاوه بر این به دانش عمومی مخاطب می‌افزاید و این موضوع موجب احساس رضایت در مخاطب می‌گردد. عبارت‌های زیر نمونه‌ای از این برجسته‌سازی به شمار می‌آیند:

«امروز این نور، همان نورالسماوات و الارض است. این که نبی گرامی فرمود علیکم بسواد الاعظم، شهر بزرگ امروز یعنی نیویورک... نیویورک یعنی کپیتال آو ذ ورلد[۱]! و این چراغ سبز یعنی نور... یعنی آیکان!»[۲] (بیوتن، ۲۳۱)

«نیمه مدرن ذهن ارمیا به او می‌گوید: ولکام تو ذ یونایتد استیت س[۳] و بعد شروع می‌کند به خواندن تصنیفی تبلیغاتی که: هالی، هالی، هالی، هالیدی و نیمه سنتی هنوز یاد جمعه‌هاست و آرام شروع می‌کند به خواندن: ای قلم سوز لرین داثر یخ... نه نیمه مدرن و نه نیمه سنتی نمی توانند شعرها را ادامه دهند. هیچ کدام از این دو زبان، زبان مادری ارمیا نیست...» (بیوتن، ۱۵۵)

دو) ابداع کلمات و ترکیبات نو

اگر چه واژه‌آفرینی مقدور فرد نیست، اما تهور هنجارشکنان، از شاعر یا نویسنده، این امکان را برایشان فراهم می‌آورد:

«جی. اف. کی. یعنی جان اف کندی، رییس‌جمهور سابق که نه، حتی از اسبق هم قدیمی‌تر، رییس جمهور اسبوق آمریکا که ترور شد...» (بیوتن، ۸)

روشن است که واژه «اسبوق» ابداعی است. اما نوعی همخوانی با منظور نویسنده دارد و ضمن سابق بودن، دیرینه بودن یا عهد بوق را نیز فرا ذهن می‌آورد.

هم‌چنین، نویسنده از طریق ترکیب کلمات فارسی و انگلیسی به ابداع ترکیب‌های تازه‌ای دست می‌زند. به عنوان مثال:

مش پوتیتو، حلال فود، طایفه بنی هندل، فوت مکعب، ریش و پشم اصل و اورژینال و...

نیز با استفاده از پسوندها و ترکیب‌های غریب به ابداع کلمات تازه پرداخته است:

زنده‌ترها، طبیعتاتر، نی آگاه، انگار کن، ۵/۴ نفر ساعت، ایثاردان و...

سه) تداعی معانی از طریق واژگان شبیه به هم

نویسنده از واژه‌ای استفاده می‌کند و از آن واژه برای انتقال به مفاهیم دیگر الهام می‌گیرد و به نوعی توجه مخاطب را به ابعاد دیگری از واژه جلب می‌کند و به طور طبیعی مخاطب از این کشف جدید لذت می‌برد.

سخن در تداعی معانی فراوان است و از شخصیت‌های مختلفی نظیر یونگ، کالریج، ناباکوف و... در پیوند با آن مطالبی به قلم آمده است که بعد روان‌شناختی این ویژگی بیشتر منظور شده است (ر. ک: معین‌الدینی، ۱۳۸۸: ۱۶۲) به هر روی این عنصر ادبی در داستان بیش از هر شکل ادبی دیگر جایگاه دارد و یکی از دست‌افزارهای مهم نویسندگی برای شناوری روایت، ایجاد زاویه جدید و درج حکایت در حکایت یا حتی شوخی با متن به حساب می‌آید. بر این اساس به نظر می‌رسد پدیده «جریان سیال ذهن» از بسط دادن همین خاصیت زبان داستان به وجود آمده باشد.

«ناباکوف» معتقد است آنچه به تداعی معانی یاری می‌رساند و آن را ارتقا می‌بخشد، خاطره‌هاست؛ زیرا موضوع و مطلبی که از طریق تداعی به ذهن شخص می‌آید، کاملاً مربوط به زندگی شخصی و گذشته و تجربه‌های خود اوست. (همان، ۱۶۴)

اما در رمان بیوتن بیشتر از نوع تداعی واژگانی و به قصد کاستن از جمود متن استفاده شده است که برخی از این بازی‌های زبانی شگفت و شیرین می‌نمایند:

ـ «فارسی را پاس داریم؟ پاس داریم... پاس داریم؟ جان خودت ای! من پاس دارم ای تو... از دست هر چی پاس دار است در رفته‌ایم و آمده‌ایم این جا!» (بیوتن، ۲۴)

ـ «خشی دوباره پیش از آن که ارمیا جرعه دوم را بنوشد، سرش را جلو می‌آورد و می‌گوید گفتی چه گوارا؟ راستی نظرت چیست راجع به چه؟ نسبتش با فیدل کاسترو؟» (بیوتن، ۷۳)

ـ «خود خدا هم توی قرآن می‌گوید که «کل من علیها فان !یعنی هر (من) برایش (فانی) است برای هر انسانی تفریحی گذاشته‌ایم !چنین، خود خدا هم توی قرآن می‌گوید که جیس «من و فانِ» عربی را انگلیسی خوانده است!» (بیوتن، ۲۶۷)

ـ «إن بعض الظن إثم... یعنی همانا بعضی از زن‌ها فقط اسم‌اند، مثل همین آرمیتا هیچی نیستند.

فقط اسم زن را روی خودشان گذاشته‌اند. نه حیایی، نه حجابی...» (بیوتن، ۶۲)

ـ «اگر ارمیا فقط به خاطر حروف می‌خواست با آرمیتا زنده‌گی کند، می‌رفت و با همان یک تای اضافه آرتمیا [۴] می‌گرفت به جای آرمیتا...» (بیوتن، ۲۰۱ و ۲۰۲)

ـ «سر نمازهای خلبان جعفرش مکبر می‌ایستادند... خنده‌ام می‌گیرد، جعفر طیار را می‌گوید خلبان!» (بیوتن، ۶۶)

۲ـ۲ـ۲ـ فراهنجاری نوشتاری

در این نوع فراهنجاری، شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد، بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اولیه و اصلی واژه می‌افزاید.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۹) در اینجا نویسنده با استفاده از تکنیک کانکریت که نمونه‌ای از فراهنجاری نوشتاری است، در نثر خود نوعی آشنایی‌زدایی پدید آورده و از طریق دیداری کردن مطالب به جای شنیداری کردن، نثر خود را برای مخاطب جذاب‌تر کرده است.

یک) از هم گسیختگی کلمات: جدا نوشتن کلماتی که در فارسی معیار پیوسته نوشته می شوند. به عنوان مثال: راه نمایی، آش پز خانه، یخ چال، غم گین، ور دست ش، به‌تر، بسته گی،

زنده گی و.... (به کرات در متن)

دو) عدول از قواعد پذیرفته شده املاء کلمات: علاوه بر عنوان کتاب در متن رمان با مواردی از فراهنجاری در قواعد املای معیار واژگان روبه‌رو می‌شویم که بیشتر به دلیل استفاده از زبان عامیانه است و بر جذابیت کتاب افزوده است؛ به عنوان مثال:

حتا، بی‌هیاترین، سولاخ، الانه، وتن، بیاه و... (به کرات در متن)

سه) استفاده از نوعی زبان تصویری و کانکریت، که از نمونه‌های عدول از شکل نوشتاری و فراهنجاری محسوب می‌شود، به عنوان مثال:

ـ «اندازه ترکش داخل کمر ارمیا که همه این فصول را قرم قات کرده است، بالکل چیزی است به قاعده همین--------» (بیوتن، ۲۱۰) تصویری نشان داده شده، بدون کلام و لفظ!

ـ «... برای همین نویسنده از تکرار کسل کننده $$$ و گریزی به سفری دیگر، خلاص می‌شود و خواننده‌ای که شما باشی حوصله‌اش از $$$ سر رفته...» (بیوتن، ۳۶۳) استفاده از علامت سنت یا پول در متن!

ـ «انگشت کوچک این آرک هم نمی‌شود ((h menar<<630 (بیوتن، ۹۹)

کشیده نوشتن برخی از حروف مثل: پلیـــــز

استفاده از علامت سجده در پایان جملات و عباراتی که در باره پول و سودهای مالی است.

ـ «ما ایرانی‌ها به خاطر مرد شش میلیون دلاری به‌آمریکا آمدیم...» (بیوتن، ۲۰۴)

چهار) نوشتن اعداد به صورت عددی نه حروفی: این نوع نوشتن بیشتر برای القای بهتر مفهوم مادی‌گرایی است، که از درون‌مایه‌های اصلی رمان به شمار می‌رود، به عنوان مثال:

۲باره، ۱کمی، ۱ولا، ۲گانگی، و...

۵/$۲ بیگ مک و کک + بلیت ورودی + ۴۰/۲۹ $ اتاق سه تخته متل رمدین=۹۰/۳۸$

«ولش کن ۲ سنت شعور ندارد» (بیوتن، ۴۴۸)

و در جایی نویسنده که بین گردن کلفت و «ردنک» گیر کرده، گردن کلفت را این‌گونه

می‌نویسد: گ-ردنک-لفت«redneck» !» یعنی گردن قرمز ← یعنی گردن کلفت ← چه بازی نمایانی کرده که به کانکریت نوشته: گ ـ ردنک ـ کلفت! (بیوتن، ۳۰۲)

هم از این گونه است که «اولاً» را در ص۸۷ به صورت ۱ولاً (یک ولاً!) نوشته است. (بیوتن، ۸۷)

۲ـ۲ـ۳ـ فراهنجاری معنایی

گاه نویسنده با به‌کارگیری آرایه‌های زیباشناختی و معنایی، برجسته‌سازی ادبی می‌کند.

زبان از نشانه‌هایی تشکیل شده است که بنا بر قراردادهای زبانی، هر لفظ دلالت بر معنایی دارد؛ یعنی الفاظ، نشانه‌هایی زبانی هستند که تمام اهل زبان دلالت آن‌ها را بر اشیای خاص پذیرفته‌اند، اما این دلالت‌ها مربوط به نقش ارتباطی زبان هستند. اگر به کارکرد ادبی زبان بیندیشیم از دلالت معنایی نشانه‌ها فراتر رفته و به شکل‌شکنی هنرمندانه توجه کرده‌ایم. «عناصر زبانی بر اساس قاعده های مشخصی کنار هم قرار می‌گیرند مثلاً در کنار هم نشستن آواهای خاص کلمه‌ای را می‌سازند. این در کنار هم نشستن، قاعده هم‌نشینی است و... حال اگر عناصر زبانی جانشین یک‌دیگر شوند گزاره‌های تازه‌ای را می‌سازند.» (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۰۰)

این‌گونه فراهنجاری نیز در چند انگاره قابل بازنمود است:

یک) تعبیرها و تصاویر تقابلی و پارادوکسی

ارائه تصاویر نقیض نما از شگردهای بسیار مهمی است که نویسنده بیوتن برای جذابیت و زیبایی رمان خود از آن بهره برده است و در این کار تا حدود زیادی موفق بوده است. مخاطب رمان بیوتن با دنیایی از تضادها و تناقص‌ها چه در سطح کلمات و عبارات و چه در سطح مفاهیم و ژرف‌ساخت روبه‌رو می‌شود؛ از جمله این تضادها نمونه‌های زیر قابل اشاره است:

ـ «از مرگ دور می‌شدیم و به زندگی نزدیک، خلاف طبیعت.» (بیوتن، ۱۴۳)

ـ «نیمه مدرن ذهن ارمیا به او می‌گوید: «ولکام توذیونایتد استیت س»[۳] و بعد شروع

می‌کند به خواندن تصنیفی تبلیغاتی که «هالی، هالیدی» و نیمه سنتی هنوز یاد جمعه‌هاست و آرام شروع می‌کند به خواندن: «ای قلم سوز لدین دائریخ...» (بیوتن، ۱۵۵)

ـ «حالا به جای ترکش خم پاره صد و بیست عراقی که بیاید خطی روی صورتم بیاندازد، گیلاس شامپاین آمریکایی روی کف دستم خط می‌اندازد.» (بیوتن، ۱۵۰)

ـ «رقص سوزی در دیسکو ریسکو، همان صورت مثالی نماز اوست...» (بیوتن، ۱۵۴)

ـ «از سربند یا زهرا راضی شده‌ایم به کلاه بغدادی جی ز ز ایز مای باس...» (بیوتن، ۲۸۱)

ـ «بی خانمان‌ها، سیلورمن‌ها، گدایان، پیام بران سرزمین بی‌پیام بر هستند...» (بیوتن، ۴۰۷)

دو) طنز

طنز سلاح انتقاد از ضعف‌ها، اشتباهات و انحرافات اخلاقی بشر در پس پرده خنده است و به تعریض یا تلویح، عیوب و کاستی‌ها شخصی خاص یا جمعی از انسان‌ها را بازگو می‌کنند (حلبی، ۱۳۷۷: ۲) زبان طنز در قالب‌های گوناگون و در جملاتی با معنای حقیقی یا مجازی همچون کنایه، تعریض، استعاره تهکمیه و... به کار می‌رود اما زمانی که با عوامل هنجارگریزی و برجسته‌سازی زبان همراه گردد، خود بر تأثیر این عوامل می‌افزاید.

طنز یکی از شگردهایی است که نویسنده رمان از آن برای برجسته‌سازی کلام بهره برده است. در واقع آشنایی‌زدایی یکی از اصلی‌ترین دست‌مایه‌های ایجاد طنز چه از نوعی کلامی و چه طنز موقعیت در این کتاب به شمار می‌رود. به عنوان مثال:

ـ «ارشاد از تکه ذهن حضرت باری ـ توی پرانتز تعالی ـ به بعد را تذکر کتبی می‌دهد تا تکرار نشود!» (بیوتن، ۲۶)

ـ «نورافکنی از روی سقف، سوزی را دنبال می‌کند و دورش یک دایره نورانی درست می‌کند مثل هاله تقدس!» (بیوتن، ۱۲۶)

ـ «کاغذهای پیوسته‌ای از خروجی چاپ گر بیرون می‌زنند مزین به ذکر مأثوره شب قدر و دعای جوشن کبیر الغوث... و تا خشی از کافه بلواش به خانه برگردد، یحتمل کامپیوترش ویلا را آمرزانده است!» (بیوتن، ۲۷۹)

هم چنین یکی از شیوه‌های طنزنویسی، ترکیب موقعیت‌ها و مسائل متفاوت با یک‌دیگر است که خود سهم زیادی در آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی متن دارد:

ـ «ابابیل هم یک جور اجنحه الموت بود. یکی از بعثی‌های سپاه ابرهه زد و در رفت و خواست که فرار کند، پرنده که زبان نفهم است. زیرپوش سفید حالی ش نمی‌شود که به دست بگیری و بگویی دخیل یا خمینی!» (بیوتن، ۲۱۵)

ـ «اصلاً سر همین است که شیخ صنعان عاشق دختر ترسا می‌شود و گرنه کار عشق که دخلی به دین ندارد؛ سهل و ساده می‌رفت و عاشق یک دختر متدین متشرع می‌شد ـ مثلاً صبیه استادش شیخ کنعان ـ با مهریه چهارده سکه بهار آزادی و یک حواله حج عمره...» (بیوتن، ۷۵)

نویسنده با ترکیب کلماتی همچون (بعثی، زیرپوش سفید، دخیل یا خمینی) به داستان سپاه ابرهه و یا مهریه چهارده سکه بهار آزادی در دوران شیخ صنعان، در جهت خلاف انتظار مخاطب و آشنایی‌زدایی گام برداشته است.

نوعی طنز موقعیت نیز در رمان به چشم می‌خورد که این نوع طنز هم به برجسته‌سازی کلام و آشنایی‌زدایی عبارات کمک می‌کند، به عنوان مثال:

ـ «راستی اسماعیل قراضه با سنگ قبرها چه می‌کند؟ شاید برعکسش کنند و پشتش را بسایند تا برای نمای ساخت مان‌های آقای گاورمنت و شرکا از آن استفاده کنند؛ کم از گرانیت نیست!» (بیوتن، ۲۹۸)

سه) معماها و مجهولات

یکی دیگر از شگردهایی که نویسنده رمان بیوتن از آن برای جذابیت اثر خود بهره برده است، درگیر کردن ذهن مخاطب با معماها و سؤالاتی است که در میان داستان از آن‌ها گره‌گشایی می‌شود. به عنوان مثال:

نویسنده در فصل اول کتاب ذهن مخاطب را با عبارتی مجهول درگیر می‌سازد:

ـ «با صدای خوانندگان خیابانی که عبارتی مهمل را با صوتی حزین، حماسی فریاد

می‌کشند: آلبالا لیل والا، آلبالا لیل والا» (بیوتن، ۳۶)

که سرانجام در اواسط رمان از آن رمزگشایی می‌شود:

«وارمیا شروع می‌کند به تکرار ذکر شب قدر امسال ش: آلبالا لیل والا... آلبالا لیل والا... اَلبَلاءُ للولاء... گرفتاری مال عشق است.... مال رفاقت است... البلاءُ للولاء.» (بیوتن، ۲۸۴)

شماره‌های مبهمی که در دفترچه تلفن ارمیا نوشته شده است:

سهراب: ۴۸ـ۲۰-۱۴۴ یا مصطفی آیتی: ۴۸ـ۲۳ـ۱۵۷

به این صورت در صفحات بعد رمزگشایی می‌شود:

مثلاً همین شهیدی که کنارش ایستاده‌ایم، شهید سهراب تهران چی. قطعه ۴۸ ردیف ۲۰ شماره‌ی... ۱۴۴

چهار) تشبیه

در رمان بیوتن تشبیه به اشکال مختلف، سهم زیادی در آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی دارد. به عنوان مثال:

ـ «... مثل فرهاد که وسط بازی هر-کی-تک-بی-یا-رهٔ ـ خسرو و شیرین تک آورد و رفت بیستون...» (بیوتن، ۱۹۷)

ـ «خسته شده است مثل فرهاد در بیستون وقتی دور از خسرو و شیرین مشغول کندن کوه بود.» (بیوتن، ۲۱۱)

پیوندهایی که نویسنده بین داستان خود و داستان‌های معروفی همچون داستان خسرو و شیرین، قصه شیخ صنعان و داستان سپاه ابرهه برقرار می‌کند اعجاب و استحسان خواننده را بر می‌انگیزد و از ارتباطی که نویسنده میان دو دنیای دور از هم برقرار کرده است، لذت می‌برد.

ـ «به آسمان پر ستاره شب نگاه می‌کند. زمینه‌ای مشکی با نقاطی روشن که سوسو می‌زنند مثل کانالی است که از آن هیچ برنامه‌ای پخش نشود.» (بیوتن، ۲۰۴)

ـ «کانه اسفند روی اگزوز نفربر که برای سلامتی ما الغا قبل عملیات دود کرده بود، پرت شدم هوا...» (بیوتن، ۳۸)

فراهنجاری این تشبیهات در تازگی و ابتکاری بودن آنهاست. از قرن‌ها پیش شاعران و نویسندگان فراوانی آسمان پرستاره را عرصه تشبیهات خود قرار داده‌اند اما تشبیه آسمان به کانال تلویزیون برفکی بر گرفته از اندیشه‌ای خلاق است.

ـ «وسط میز توی ظرفی نقره‌ای گوسفندی بریان گذاشته‌اند که خیلی درازتر از حد معمول است، یعنی دست و پایش به اندازه گوسفندهای معمولی است اما کمر به نحو عجیبی کش آمده است مثل صدای بادا بادا مبارک بادای ضبط صوت سیلورمن!» (بیوتن، ۳۴۸)

این نوع تشبیه علاوه بر این که تصویر گوسفند را در ذهن مخاطب ملموس‌تر می‌کند، نوعی فراهنجاری در تشبیه به شمار می‌رود. همچنین بین نقره و «سیلور» نوعی ایهام ترجمه ایجاد کرده است.

نیز از این تشبیهات:

ـ «ارمیا ماهی بی‌دست و پای حلال گوشتی شده بود روی زمین» (بیوتن، ۲۳۷) که پیوند با وضعیت حضور در سرزمین غیرمسلمان دارد و باید در پی خوراک حلال می‌گشت.

پنج) استعاره

یاکوبسن معتقد است که زبان دارای منش دوگانه‌ای است؛ گفتار و نوشتار و هر یک از این دو منش دو کارکرد متمایز دارند. «گزینش پاره‌ای از واحدهای زبان‌شناسیک و ترکیب آن‌ها در درجه‌ای پیچیده‌تر، کار استعاره است.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۸۲)

استعاره یکی از ابزارهای مؤثر در برجسته‌سازی کلام به شمار می‌رود. امیرخانی از نویسندگانی است که در استعاره جانب ابتکار را رعایت می‌کند و در این زمینه به فراهنجاری دست می‌زند:

ـ «هاری آپ! بدوید که بحث م ریخت!» (بیوتن، ۸۶)

ـ «مخ مان زایید که علم هم می‌تواند علم کفر باشد.» (بیوتن، ۷۰)

ـ «هیچ وقت مرخصی از گلوی ما پایین نرفت.» (بیوتن، ۱۳۴)

البته روشن است که قدرت استعاری زبان نثر، آن هم نثر داستانی به توانایی شعر نیست.

۲ـ۲ـ۴ـ فراهنجاری در ساحت رمان

یکی از ویژگی‌های عمده رمان بیوتن که موجب جذب مخاطب می‌شود، صمیمیت و تعامل نویسنده با مخاطب است که در نوع خود فراهنجاری و آشنایی‌زدایی در رمان محسوب می‌شود و خلاف انتظار مخاطب و در نتیجه لذت‌بخش است.

در رمان بیوتن با «راوی»، «شخص نویسنده» و «ارمیا» به عنوان شخصیت اصلی داستان، بازی شده است. لحن و بیان نویسنده در این داستان بلند چند صدایی و چند آوایی) پلی‌فونیک) است:

«دموکراسی فرهنگی، احترام به نظر همگانی، زکی... عجب عبارات دهن پر کنی این روزگار مد شده است. داداش ـ حالا از لحاظ فمنیستی ـ آبجی! مگر شهر هرت است که عاقبت یک آدمی‌زاد را بدهم دست تو که حالا لم داده‌ای و کتاب می‌خوانی و نظریات ارائه می‌دهی؟» (بیوتن، ۱۱۰)

گاهی نویسنده مخاطب رمان را در موضوعی شریک می‌کند و از جانب او حرف می‌زند:

«مخاطب منتظر است تا نگاه نویسنده روی سن برود و سوزی را ببیند با لباس دو تکه... بالاخره مخاطب هم آدم است دیگر، دل دارد...» (بیوتن، ۱۲۶)

نیز در جایی به یک شخص حقیقی و خارج از متن داستان اشاره شده است؛ چنان که در عبارت زیر خوشنویس معروف معاصر و مبتکر خط معلا منظور شده است: «مثلاً به قول همین حمید آقای عجمی‌که اسم مبارک ما را به خط معلا روی جلد نگاشته‌اند...» (بیوتن، ۲۱۰)

در برخی لخت‌ها، شخصیت‌های رمان با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند: «خشی که انگار از محاسبه سرعت صوت و زمان برگشت پژواک خسته شده است، می‌گوید پلیز !پلیز! ۱بار دیگر این فصل حرفه را بخوانید! این فصل اشتغال را بخوانید!» (بیوتن، ۱۵۲)

«خشی ادامه می‌دهد... بگذریم که بعضی از نویسنده‌ها حتا از ۱ دست کت و شلوار هاکوپیان نیز نگذشته‌اند.» (بیوتن، ۱۸۴)

نتیجه

حاصل بررسی شگردهای آشنایی‌زدایی رضا امیرخانی در رمان بیوتن به قرار زیر است:

۱ـ نویسنده با آگاهی از تأثیر آشنایی‌زدایی بر مخاطب که موجبات درنگ او را فراهم می آورد، جمود متن را با هنجارگریزی‌های زبانی، نوشتاری و معنایی بر هم زده است تا به توفیق جلب مخاطب برسد، ده چاپ با شمارگان بالا در عرض سه سال از رمان حاضر نیز شاهد همین مدعاست.

۲ـ ساحت رمان غالباً کمتر عرصه آشنایی‌زدایی و فراهنجاری قرار می‌گیرد و رمان بیوتن از این حیث خود هنجارشکن است و نمونه‌ای کاملاً بدیع به حساب می‌آید.

۳ـ فراهنجاری واژگانی و زبانی بیش‌ترین سهم را در آشنایی‌زدایی امیرخانی در متن بیوتن به خود اختصاص داده است و بهره نویسنده از چهار زبان فارسی، عربی، انگلیسی و ترکی این امکان را برای او فراهم آورده است.

۴ـ برخی هنجارگریزهای معنایی که در رمان بیوتن اتفاق افتاده است، حتی در ساحت شعر، که بیشتر از داستان از این شگردها سود می‌برد، روی نداده است.

۵ـ گونه‌های فراهنجاری معنایی در بیوتن نظیر طرح معماها و مجهولات، رمزگشایی، طنزهای ظریف و ایهام ترجمه کمتر در کتب و مقاله‌های بلاغی جدید مورد اشاره قرار گرفته‌اند و این بدعت کاری بیوتن، چشم‌انداز تازه مقاله حاضر به حساب می‌آید.

۶ـ هنجارشکنی خط روایت در بیوتن و شکستن پل میان نویسنده و مخاطب آغاز راهی در داستان‌نویسی امروز محسوب می‌شود.

پی‌نویس‌ها

۱ـ capital of the world پایتخت جهان

۲ـ icon تمثال

۳ـ welcome to the united states به ایالات متحده خوش آمدید.

۴ـ artemia urmiana موجودی ذره‌بینی از تیرهِ سخت‌پوستان، تنها موجود زنده در آب بسیار شور دریاچه ارومیه که پروتیین دریایی گران‌قیمتی حساب می‌شود.

منابع و مآخذ

۱ـ احمدی، بابک. **ساختار و تأویل متن**. کرج: پایا، ۱۳۷۰.

۲ـ امیرخانی، رضا. **بیوتن**. تهران: علم، ۱۳۸۷.

۳ـ باباچاهی، علی. **گزاره‌های منفرد**. جلد اول، تهران: نارنج، ۱۳۷۷.

۴ـ جلیلی، فروغ. **آینه‌ای بی‌طرح: آشنایی‌زدایی در شعر شاعران امروز**. تبریز: آیدین، ۱۳۸۷.

۵ـ حلبی، علی‌اصغر. **تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی تا روزگار عبید زاکانی**. تهران: بهبهانی، ۱۳۷۷.

۶ـ خلیلی جهان تیغ. مریم. **سیب باغ جان**. تهران: سخن، ۱۳۸۰.

۷ـ سلدن، رامان. **راهنمایی نظریه ادبی معاصر**. ترجمه عباس فجر. تهران: هما، ۱۳۷۲.

۸ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه، ۱۳۵۸.

۹ـــــــــــ ، ـــــــــــ . **موسیقی شعر**. تهران: آگاه، ۱۳۷۳.

۱۰ـ شمیسا، سیروس. **بیان**. تهران: مجید، ۱۳۷۱.

۱۱ـــــ ، ـــــــ . **کلیات سبک‌شناسی**. تهران: فردوس، چاپ چهارم، ۱۳۵۷.

۱۲ـ علوی‌مقدم، مهیار. **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. تهران: سمت، ۱۳۷۷.

۱۳ـ مدرسی، فاطمه. «فرایند فراهنجاری واژگانی در شعر شفیعی‌کدکنی». مجله زبان و ادب پارسی دانشگاه علامه طباطبایی، سال سیزدهم، شماره ۴۲، ۱۳۸۸، صص ۶۴ـ۴۷.

۱۴ـ مرتضایی، جواد. «از نشانه‌شناسی، هنجارگریزی تا زبان شعر» مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، سال ۴۸، دور جدید، سال ۲، ش ماره۴، ۱۳۸۹، صص ۳۳ـ۴۲.

۱۵ـ معین‌الدینی، فاطمه. «شگردهای تداعی معانی در کتاب دا». مجله ادبیات پایداری دانشگاه کرمان، سال ۱، ش ماره۱، ۱۳۸۸، صص ۱۵۹ـ۱۸۴.

۱۶ـ همایی، جلال‌الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: توس، ۱۳۶۳.

Shklovskij, Viktor, Art as Technique, Literary Theory. **An Anthology, Ed by Julie Rivkin and Michael Ryan**. Malden: Blackwell Publishing Ltd,1989.