

هنجارگریزی معنایی در شعر قیصر امین پور

دکتر رضا صادقی شهپر*

الهه مهدی نژاد**

چکیده

هنجارگریزی یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در مکتب فرمالیسم روس است. در این شگرد قواعدی بر قواعد زبان معیار افزوده می‌شود که موجب برجستگی متن ادبی می‌گردد. قیصر امین پور، در اشعار خویش در موارد گوناگون به هنجارگریزی دست زده است و از این رهگذر به غنا و توسعه‌ی زبان شعر خود پرداخته است. در این مقاله، اشعار امین پور از منظر هنجارگریزی معنایی، مورد بررسی قرار گرفته است تا از این رهگذر گوشه‌هایی از زیبایی‌های ظاهری و باطنی اشعار وی آشکار شود و نیز رابطه‌ی درونی این هنجارگریزی با دیگر هنجارگریزی‌ها نمایان شود. نتیجه بررسی‌ها نشان می‌دهد امین پور از انواع هنجارگریزی در اشعارش بهره برده است که این بهره‌گیری به صورت یکسان نیست. بیشترین بسامد آن به هنجارگریزی معنایی تعلق دارد که به صورت گسترده و در هیأت آرایه‌های استعاره، حس آمیزی، تناقض، کنایه، مجاز و به ویژه تشبیه و تشخیص در اشعار او نمایان است.

واژه‌های کلیدی

فرمالیسم، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی معنایی، قیصر امین پور.

مقدمه

دهه‌ی دوم قرن بیستم، سرآغاز تحولی عظیم در نظریه‌ی ادبی است که بعدها فرمالیسم (صورت‌گرایی) نامیده شد. نخستین نشانه‌های فرمالیسم در سال ۱۹۱۴ در روسیه آشکار شد و در سال‌های ۱۹۱۷-۱۹۱۵ به اوج رسید. نخستین گام را در این زمینه «ویکتور شک洛夫سکی»^۱ با انتشار مقاله «رستاخیز واژه‌ها» برداشت. از دیگر نظریه‌پردازان این مکتب ادبی که نقش بسزایی در گسترش و تدوین این جریان فکری داشتند می‌توان از «رومن یاکوبسن»^۲ و «یوری تینیانوف»^۳ نام برد. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰-۸) هدف این مکتب، گسستن از هنجارهای ادبی گذشته و کشف راز «ادبیت» اثر بود. ادبیت، عاملی است که «ماده» ادبی را به «اثر ادبی» تبدیل می‌کند. به بیان دیگر عاملی است که متن ادبی را از غیر ادبی جدا می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۶) صورت‌گرایان معتقد بودند: شخصیت نویسنده را نمی‌توان از خلال آثارش شناخت بلکه «اثر هنری می‌بایست زندگی خاص خود را داشته باشد.» (زرین کوب، ۱۳۶۱: ۵۹) آن‌ها برای اثبات نظریات خود، برای شعر ارزش بیشتری قائل بودند و کاربرد ادبی زبان ناب را شعر می‌دانستند و می‌گفتند: «شعر گفتاری است که در بافت کاملاً آوایی خود سازمان یافته است.» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۲: ۱۹) شفیعی کدکنی نیز تحت تأثیر فرمالیست‌ها، می‌گوید: «شعر صرفاً حادثه‌ای است که در زبان اتفاق می‌افتد.»

* دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان، گروه زبان و ادبیات فارسی، همدان، ایران. (نویسنده مسؤول)

** دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات تهران.

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۷) صورت‌گرایان بر این باور بودند که: ادبیت در آشنایی‌زدایی و عدول از زبان هنجار است. به گفته یاکوبسن: ادبیت تهاجم سازمان‌یافته بر ضد زبان است که زبان عادی و تکراری را برجسته می‌کند. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۵) برجسته‌سازی، عامل شکل‌گیری زبان ادبی و شاعرانه است که با بهره‌گیری از واژه‌ها، اصطلاحات و تعابیر ناآشنا و... از یکنواختی کلام می‌کاهد. «لیچ»، زبان‌شناس انگلیسی، برجسته‌سازی را به دو شکل انحراف از قواعد حاکم بر زبان (هنجارگریزی) و افزودن قواعد زبانی (قاعده افزایی) امکان‌پذیر می‌داند. وی با توجه به نظریه برجسته‌سازی، هنجارگریزی را به ۸ دسته اصلی شامل: هنجارگریزی آوایی، واژگانی، نحوی، زمانی، نوشتاری، زبانی، سبکی و معنایی تقسیم کرده است. (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳-۴۰) در این مقاله برآنیم که هنجارگریزی معنایی و اقسام آن را در اشعار قیصر امین‌پور بررسی کنیم و نیز رابطه آن را با دیگر هنجارگریزی‌ها مشخص نماییم.

آشنایی‌زدایی

آشنایی‌زدایی از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح شده در نظریه فرمالیست‌های روس است. در تعریف آشنایی‌زدایی می‌توان گفت: این اصطلاح، تمامی شگردهایی که زبان شعر را با زبان هنجار بیگانه می‌کند در بر می‌گیرد. بنا براین با برجسته‌سازی همراه است. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷) شفییعی کدکنی در کتاب «رستاخیز کلمات» می‌گوید: هر نوع نوآوری در هنر و ادبیات آشنایی‌زدایی است که حد و مرز ندارد و نیز امری نسبی است که با توجه به مخاطب، مصداق ناآشنا و بدیع یا معمولی و مکرر می‌یابد. در آشنایی‌زدایی، شاعر، تصاویر، فرم‌ها و موتیف‌های تکراری و آشنا را به گونه‌ای با زبان شعر خود زنده می‌کند که در ذهن مخاطب امری غریب و بدیع جلوه می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰۴ - ۹۹) «شکلوفسکی»، نخستین بار این اصطلاح را در مقاله «هنر همچون شگرد» مطرح کرد و سپس «یاکوبسن» و «تینیانوف» از این مفهوم با عنوان «بیگانه‌سازی» یاد کردند. (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۷) از نظر فرمالیست‌ها: ادبیات، نمایشگر «درهم‌ریختگی سازمان‌یافته گفتار متداول است.» (ایلگتون، ۱۳۷۲: ۶). شگردها و فنونی که زبان شعر را بیگانه می‌کند موجب می‌شود مخاطب از معنا به سوی زبان و عناصر زبانی رو آورد. بدین ترتیب معنا در خدمت زبان قرار می‌گیرد. از نظر شکلوفسکی وظیفه هنر و ادبیات، ناآشنا کردن مفاهیم آشنا است. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۸) این نکته در مورد انحراف از زبان هنجار شایان ذکر است که هرگونه گریز از زبان هنجار را نمی‌توان عامل برجستگی کلام و یا آشنایی‌زدایی به حساب آورد، بلکه هنجارگریزی‌هایی باعث آشنایی‌زدایی کلام می‌شوند که نقش، هدف و جهت داشته باشند در غیر این صورت باعث درهم‌ریختگی نظام زبان می‌شوند. شفییعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» دو شرط را برای هر نوع توسعه زبانی اصل می‌داند: ۱- رعایت اصل جمال‌شناسیک، که منظور از آن رعایت زیبایی کلام است. ۲- اصل رسانگی و ایصال، که مراد از آن، توانایی درک احساسات گوینده توسط مخاطب می‌باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳)

هنجارگریزی در اشعار قیصر امین‌پور

آشنایی‌زدایی در ادبیات معمولاً از طریق هنجارگریزی در کلام صورت می‌گیرد. هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت با زبان معیار و متعارف است که موجب پویایی و عادت‌زدایی از زبان می‌شود. قیصر امین‌پور، در حوزه لفظ و معنا به صورت گسترده از هنجارگریزی معنایی بهره برده و زبان شعر خود را برجسته کرده است. دیگر هنجارگریزی‌های مطرح شده از سوی «جفری لیچ» با هنجارگریزی معنایی پیوند درونی دارند. در واقع کاربرد هر یک بر معنا تأثیر دارد. برای مثال خواننده با مشاهده واژه‌های غریب و بدیع، کاربرد واژه‌ها و عبارات با گویش‌های متفاوت، تغییر الگوی

دستوری عبارت‌ها و جمله‌ها و نوشتار متفاوت در می‌یابد هدف از این هنجارگریزی‌ها القای معنایی خاص است. بنابراین هنجارگریزی معنایی پیامد نهایی هنجارگریزی‌های دیگر است. نگارندگان در این مقاله برآنند تا هنجارگریزی معنایی را در شعر امین‌پور بررسی کنند، بدین ترتیب ابتدا دیگر هنجارگریزی‌ها را به اختصار بیان می‌کنیم و سپس به بحث اصلی می‌پردازیم.

هنجارگریزی آوایی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر صورت‌های آوایی واژگان را تغییر می‌دهد که در زبان هنجار متداول نیست. (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷) این هنجارگریزی نشان‌دهنده توجه شاعر به وزن عروضی است. اگرچه این نوع هنجارگریزی بر زبان بیرونی اعمال می‌شود و به کلام ریتم و آهنگ می‌بخشد اما به صورت غیرمستقیم بر معنای شعر نیز تأثیر می‌گذارد. مانند «تکرار» که از بارزترین هنجارگریزی‌های آوایی است که علاوه بر ایجاد موسیقی، معنا را نیز تکثیر می‌کند. نمونه‌ها: در خواب شبی شهاب پیدا کردم/ در رقص سراب، آب پیدا کردم/ این دفتر پر ترانه را هم روزی/ در کوچه آفتاب پیدا کردم (در کوچه آفتاب: ۴۴) در این شعر هدف از تکرار عبارت «پیدا کردم» تنها آهنگین کردن کلام نیست بلکه گسترش و اثبات معنای «پیدا کردن» است و نمونه‌های دیگر: «خامشانه» و «استاده» در (شعری برای جنگ: ۳۸۴)، «آگه» و «ره» در (آنسان که تویی: ۴۱۳)، «دگران» در (با خویش: ۴۴۵) و... این نوع هنجارگریزی در شعر امین‌پور بسامد زیادی ندارد.

هنجارگریزی واژگانی

گاه شاعر با خلق واژه جدید، زبان خود را برجسته می‌کند. این نوع هنجارگریزی به دو شیوه ساخت واژگان غریب و اصوات و واژگان بی‌معنا صورت می‌گیرد که مورد دوم در اشعار امین‌پور نمونه‌ای ندارد. ماهیت این هنجارگریزی با معنایی یکسان است چرا که اولین تأثیر خود را بر معنا می‌گذارد. امین‌پور با خلق واژگان نو بر بار بدعت کلام خود افزوده است. نمونه‌ها: فوت و فن عشق به شعرم ببخش/ تا نشود قافیه اندیشتر (فوت و فن عشق: ۴۲) واژه «اندیش‌تر» ترکیب بدیعی است که با پسوند «تر»، صفت تفضیلی جدیدی ساخته است. **پسینگاه** جمع/ همان لحظه‌های هبوط (جمعه: ۱۶۷) واژه «پسینگاه» نمونه‌ای از هنجارگریزی واژگانی است که از تلفیق بدیع، پسوند «گاه» (پسوند زمان) با کلمه «پسین» به معنی آخری و پایانی، معنایی تازه یافته است.

هنجارگریزی نحوی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر با جابه‌جا کردن عناصر شعری، از قواعد نحوی زبان هنجار فراتر می‌رود. ساختار غالب جمله در زبان فارسی، ذکر فاعل، مفعول (متمم) و فعل است که شاعر هر وقت بخواهد بر معنای واژه‌ای تأکید کند محل آن را تغییر می‌دهد. هنجارگریزی نحوی در اشعار امین‌پور، به شکل‌های گوناگون بروز یافته است که برای رعایت اختصار به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌شود: **دارد** سر شکافتن فرق آفتاب/ آن سایه‌ای که در دل شب راه می‌رود (کوچه‌های کوفه: ۳۴۶). ذکر فعل در اول جمله باعث برجسته‌سازی شده است. **پر می‌کشیم** و **بال**، بر پرده خیال/ اعجاز ذوق ما، در پر کشیدن است (رفتن، رسیدن است: ۳۵۲) ذکر فعل بین عطف و معطوف باعث هنجارگریزی شده است. **بفرمایید** تا این بی‌چراغ کار عالم؛ عشق/ رها باشد از این چون و چرا و چندهای ما (بفرمایید: ۳۹) صفت تفضیلی «بی‌چراغ» قبل از موصوف خود (عشق) ذکر شده است. تلخ است سکوت، گفتگویی بکنیم (فرصت خموشی: ۴۵۰) شاعر در این بیت برای تأکید بر اهمیت گزاره کلام، مسند را مقدم بر مسندالیه آورده است.

هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی)

در این نوع هنجارگریزی، واژه‌های کهن و قدیمی که در زبان روزمره تقریباً منسوخ شده‌اند به کار برده می‌شود که در غنای

زبان و زنده کردن واژه‌ها مؤثر است. هدف شاعر از کاربرد این نوع هنجارگریزی برجسته‌سازی کلام و به چالش کشیدن ذهن خواننده در رسیدن به معنا است. نمونه‌ها: اگر نه رنگ / اگر نه چشمواره‌های تنگ بود (بی‌رنگی: ۱۴۵) خسته‌ام از این کویر، این کویر کور و پیر / این هبوط بی‌دلیل (خسته‌ام از این کویر: ۳۰۰) قیصر امین‌پور، گاه برای نشان دادن فضای باستانی از افعالی با پیشوندهای «باز»، «وا»، «بر»، «ب» و «م» (نهی) بهره برده است.

هنجارگریزی نوشتاری

در این نوع هنجارگریزی، شاعر شیوه‌ای در نوشتن به کار می‌برد که مفهوم ثانوی بر معنی اصلی واژه‌ها می‌افزاید و شعر را به جای شنیداری، دیداری می‌کند. به بیان دیگر این نوع شعر، نقاشی‌ای است که شاعر از معنا ترسیم می‌کند. به این نوع هنجارگریزی شعر نگاره یا شعر تجسمی نیز می‌گویند (سنگری، ۱۳۸۶: ۲۶۱) امین‌پور، برای القای بیشتر معنی مورد نظر خود از این هنجارگریزی بهره برده است. نمونه:

در میان تور خالی

مرگ

تنها

دست و پا می‌زد (شکار: ۳۰)

مرگ، موجود زنده‌ای پنداشته شده که برای زندگی دست و پا می‌زند (تشخیص و تناقض) شاعر برای بهتر نشان دادن تنهایی، واژه «تنهایی» را در سطر دیگر آورده و آن را به تصویر کشیده است. امین‌پور، در هنجارگریزی نوشتاری از شیوه متفاوتی بهره نبرده است. وی از روش‌هایی سود برده که شاعران پیش از او آزموده‌اند.

هنجارگریزی زبانی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر واژه یا اصطلاحاتی از زبان یا گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می‌کند که موجب آشنایی بیشتر مخاطب با فضا و مکان شعر و شاعر می‌شود و صمیمیتی می‌آفریند که شاید واژه‌های زبان هنجار توانایی آن را نداشته باشند. (سنگری، ۱۳۸۱: ۷) قیصر امین‌پور، در موارد اندکی با کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات گویش جنوبی، هویت خود را هویدا می‌کند: موسیقی شهر بانگ «رودارود» است (قصه جنگ: ۴۴۱) «رود» در لغت به معنی فرزند است که در بعضی از مناطق جنوب، مادرها در مرگ فرزندان خود «رود رود» می‌گویند. (همان: ۳۸۹)

هنجارگریزی سبکی

هنجارگریزی سبکی به مواردی اطلاق می‌شود که شاعر از معیارهای گونه نوشتاری رایج تخطی می‌کند و از واژه‌ها و اصطلاحات روزمره بهره می‌برد و موجب آشنایی‌زدایی می‌شود. امین‌پور، فراوان از واژه‌ها و عبارات عامیانه بهره برده و بر دایره واژگانی اشعارش افزوده است: کی می‌شود روشن به رویت چشم من، کی / وقت گل نی بود هنگام رسیدن؟ (هنگام رسیدن: ۷۲) به جور کردن سه چار بیت سوزناک زورکی (خاطرات خیس: ۱۳۹) «درهم و برهم» در (عاشقان جهان ۲: ۱۰۷)، «خرت و پرت» در (یادداشت‌های گمشده: ۱۴۳) و...

هنجارگریزی معنایی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر خود را مقید به قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نمی‌داند و در محور جانشینی دست به انتخاب می‌زند و اثر خود را برجسته می‌کند. مهم‌ترین عناصر هنجارگریزی معنایی؛ تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و تشخیص است. شفیع کدکنی، در کتاب «موسیقی شعر» علاوه بر موارد فوق حس‌آمیزی و تناقض را نیز ذکر کرده و آن‌ها را عامل تشخیص زبان و رستخیز کلمات برشمرده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۱). «هر هنرمندی دانسته و نادانسته شگردهای

آشنایی زدایی را به کار می‌گیرد، یک شاعر بیان شگفت‌آور را از راه تشبیه‌های نامتعارف تجربه می‌کند. شاعری دیگر مجازهایی پیشتر ناشناخته را به کار می‌گیرد...» (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۰۵) در مورد قیصر امین‌پور، بیشترین فراهنجاری معنایی به وسیله آرایه‌های «تشبیه و تشخیص» صورت گرفته است.

تشبیه

تشبیه به عنوان نخستین جلوه تخیل شاعری در کتاب‌های بیانی به شکل‌های مختلف از گذشته تا کنون تعریف شده است تعاریفی که کم و بیش به هم شبیه است. محور اصلی همه آن‌ها ادعای همانندی بین دو امر است که مبتنی بر پندار شاعرانه و کذب باشد. تشبیه از مهم‌ترین ابزارهای تصویرسازی در شعر محسوب می‌شود. راز زیبایی تشبیه در همانندی‌های پیش‌بینی نشده است که ذهن آدمی را با شگفتی، درنگ و تلاش همراه می‌کند که منشأ لذت هنری است. در اشعار امین‌پور، تشبیه از بسامد بالایی برخوردار است که بیشترین بسامد آن به تشبیه حسی به حسی، مقید به مقید و بلیغ اختصاص دارد.

تشبیه به اعتبار طرفین

تشبیه حسی به حسی

در حسرت پرواز با مرغابیانم / چون سنگ‌پشتی پیر در لاکم صبورم (حسرت پرواز: ۶۲) شاعر، خود را به لاک‌پشتی پیر مانند کرده که در لاک صبر فرو رفته است. (تشبیه حسی به حسی)

تشبیه عقلی به عقلی

دلَم میان دو دریای سرخ مانده سیاه / همیشه برزخ دل تنگه پریشانی است (جغرافیای ویرانی: ۳۹۳) برزخ دل (اضافه تشبیهی) به تنگه پریشانی مانند شده است. (تشبیه عقلی به عقلی) که تنگه پریشانی از ترکیبات بدیع امین‌پور است. این نوع تشبیه در شعر وی بسامد ندارد.

تشبیه حسی به عقلی

پیشانی تو / تفسیر لوح محفوظ / پیشانی تو سوره نور است (بگذار عاشقانه بگویم: ۳۲۱) پیشانی محبوب به تفسیر لوح محفوظ (تشبیه حسی به عقلی) و سوره نور مانند شده است. (تشبیه جمع)

تشبیه عقلی به حسی

عشق عین آب ماهی یا هوای آدم است / می‌توان ای دوست بی‌آب و هوا یک عمر زیست (چیستان: ۵۴). عشق از جهت حیات‌بخشی به آب برای ماهی و هوا برای آدم مانند شده است (تشبیه عقلی به حسی) این نوع تشبیه رایج‌ترین نوع تشبیه محسوب می‌شود.

تشبیه بر بنیاد دو سوی آن

تشبیه مفرد به مفرد

وقتی که بره‌ای / آرام و سر به زیر / با پای خود به مسلخ تقدیر ناگزیز / نزدیک می‌شود (آهنگ ناگزیز: ۲۲) تقدیر به مسلخ (کشتارگاه) مانند شده است (تشبیه مفرد به مفرد) در هر نفسم بوی گلی تازه شکفته است / یک باغ تبسم شده‌ام در خودم امشب (شب اسطوره: ۵۶)

تشبیه مقید به مفرد

سوره چشم خرابت حکم تحریم شراب / سفر تکوین نگاهت مژده اهل کتاب (آخرین تصویر: ۱۷۲) چشم خراب (مست و خمار) معشوق به سوره مانند شده است (تشبیه مقید به مفرد) و نیز نگاه او به سفر تکوین مانند شده است (تشبیه مقید به مقید)

تشبیه مفرد به مقید

ساکت و تنها / چون کتابی در مسیر باد / می خورد هر دم ورق اما / هیچ کس آن را نمی خواند. (در مسیر باد: ۵۹) آدمی به کتابی مانند شده که در معرض وزش باد قرار گرفته است و برگ های آن را باد تنها و ساکت ورق می زند (تشبیه مفرد به مقید) روز طلوع خورشید / از جیب کودکان دبستانی / روزی که باغ سبز الفبا / روزی که مشق آب، عمومی است (روز ناگزیز: ۲۳۹) حروف الفبا به باغ سبز مانند شده است (تشبیه مفرد به مقید)

تشبیه مقید به مقید

آغاز فروردین چشمت، مشهد من / شیراز من اردیبهشت دامن تو هر اصفهان ابرویت نصف جهانم / خرماي خوزستان من خندیدن تو (سفر در هوای تو: ۳۵) واژه مشهد ایهام دارد: ۱-شهادتگاه ۲-مجازاً شهر زیارتی است که با شهرهای شیراز، اصفهان و خوزستان تناسب دارد. شاعر با ایهام، ظرفیت معنایی شعر خود را افزایش داده است. تنها به خدا دلخوشی ما به دل ماست / صندوقچه راز خدا را نفروشید (سرمايه دل: ۶۶) ای کال دور از دسترس، ای شعر تازه / می چینمت اما به هنگام رسیدن (هنگام رسیدن: ۷۳) تقویم چار فصل دلم را ورق زد / آن برگ های سبز سر آغاز سال کو؟ (فال نیک: ۱۹۹)

تشبیه بلیغ

باز در دلم شکوفه می کند / باغ کاغذین شاد باش ها (باغ کاغذی: ۵۸) مزرعه شمع که آتش گرفت / خرمن خاکستر پروانه هاست (فلسفه ساده: ۳۴۰) «مزرعه شمع»، ترکیب بدیع و غیر واقعی است که اجزاء آن حسی و موجود است (تشبیه خیالی) و نمونه های دیگر: «منظومه دل» در (سفر در هوای تو: ۳۶)، «طور کلمات» در (شب اسطوره: ۵۶)، «قماش زخم» در (روزها و سوزها: ۵۷)، «نقل مهر و محبت» در (اخوانیه: ۶۴)، «باغ صدا» در (سرمايه دل: ۶۶)، «خانقاه گرم نگاه» در (همزاد عاشقان جهان: ۲: ۱۰۸)، «صخره سکوت» در (خاطرات خیس: ۱۳۹)، «ساحل سلام» در (خداحافظی: ۱۵۶)، «طبل تب» در (نه گندم و نه سیب: ۲۶۸) و...

استعاره

استعاره در لغت: به معنای عاریت گرفتن و تنها شدن است. (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل واژه استعاره) در تعریف اصطلاح استعاره بین علمای بلاغت، اختلاف های فراوانی وجود دارد و هر یک استعاره را به گونه ای تعریف کرده اند: قدما معتقد بودند؛ استعاره، تشبیهی است که تنها یکی از طرفین آن باقی مانده است. در حالی که امروز می گویند: فقط مشبه به از آن باقی مانده باشد. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۳) بدین ترتیب استعاره مبتنی بر تشبیه است در واقع تشبیهی که تنها مشبه به از آن باقی مانده و مابقی ارکان آن حذف شده است (رجایی، ۱۳۷۹: ۲۸۷).

ماهیت استعاره و تشبیه یکسان است اما در تشبیه ادعای شباهت مطرح است و در استعاره ادعای یکسانی (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۷) استعاره از روش هایی است که شاعر به کمک آن سخن خود را در ذهن مخاطب جای گیر می کند. در واقع استعاره دامی تنگ تر از تشبیه است که شاعر در برابر مخاطب خود پهن می کند. (کزازی، ۱۳۸۹: ۹۴) هدف از کاربرد استعاره در کلام به غیر از تأکید و مبالغه در یکسانی مشبه و مشبه به، برجسته کردن کلام است. هنجارگریزی امین پور در این خصوص بیشتر به صورت اضافه استعاری است. نمونه ها: عمری است / لبخندهای لاغر خود را / در دل ذخیره می کنم (روز مبادا: ۲۵۱)

بغض های کال من، چرا چنین؟ / گریه های لال من، چرا چنین؟ (چرا چنین؟: ۳۱۲) بر شانه های صبر تماشایی است / بر شانه های ای کاش / بر شانه های اشک / بر شانه های همهمه و فریاد (برشانه شما: ۳۱۸) تن جاده از رفتنت جان گرفت / رگ راه جز رد پای تو نیست (نامی برای تو: ۳۴۳) ...باید تمام پنجره ها را / با پرده های کور بپوشانیم (شعری برای جنگ: ۳۸۴)

و نمونه های دیگر

«ایستگاه رفته» و «سفر ایستگاه» در (سفر ایستگاه: ۷)، «باد بازیگوش» در (کودکی‌ها: ۱۸)، «شانه دل» در (هر چه شعر گل کنم: ۸۱)، «انگشتان گیج» در (ترانه آبی اسفند: ۱۰۴)، «رقص نگاه» در (همزاد عاشقان جهان ۲: ۱۰۷)، «دست‌های بی سرانجام» در (پرپر شکفتن: ۱۱۳)، «بادهای سراسیمه» در (از ماه...: ۱۱۷)، «دهان دره سقوط» در (بند باز: ۱۲۲) «گوش سنگین کوچک‌ها، کوه‌های کر، ذهن آینه و رد پای نگاه» در (اگر می‌توانستم: ۱۳۰)، «سایه‌های ساکت» و «گونه‌های بی‌گناه بلوغ» در (خاطرات خیس: ۱۳۸) «لب تفتیده عشق» در (بر آستان بهار: ۱۹۵)، «سر سکوت» در (می‌خواستم، ولی...: ۲۲۷)، «تنفس سنگ» در (هنوز: ۲۸۶)، «بال‌های کال» در (سوغ خویش: ۳۳۴)، «مشام ماه» در (باد بی‌قراری: ۳۳۵)، «پیشانی تبار بیابان» در (نان ماشینی: ۳۷۱) و... پس بهتر است درز بگیری / این پاره پوره پیره / بی‌بو و بی‌خاصیت را (بی که یوسف باشی: ۲۳) «پیره پاره پوره و بی‌خاصیت» استعاره مصرحه مرشحه از شعر است.

کبوتر می‌وزد / بر روی هر بام / پرستو می‌چکد از سقف خانه (ترانه: ۳۶۲) «کبوتر» و «پرستو» به ترتیب استعاره مصرحه مجرده از باد و باران هستند.

وقتی که لحظه، لحظه رفتن بود / آن سبز، با سخاوت خورشید / بخشید هر چه داشت (این سبز سرخ کیست؟: ۳۸۰) شاعر، در این شعر لحظه رفتن رزمده‌ای به سوی جبهه را وصف می‌کند که سبز، صفتی است که جانشین موصوف شده و استعاره از رزمنده است.

قیصر امین‌پور در حوزه فعل نیز دست به هنجارگریزی و ازگانی زده است که در کتاب‌های بلاغی از آن به عنوان استعاره تبعیه یاد می‌کنند. نمونه‌ها: الفبای درد از لبم می‌تراود / نه شبنم، که خون از شبنم می‌تراود (الفبای درد: ۱۹۶) امین‌پور در شعر «الفبای درد» با ردیف می‌تراود، به صورت گسترده به هنجارگریزی و ازگانی در حوزه فعل دست زده است. بگذار بعد از این / تنها / پیشانی تو را بسرایم! (بگذار عاشقانه بگویم: ۳۲۰) در این شعر سرآیدن پیشانی باعث برجسته‌سازی شده است. سبز سرخ کیست؟ / این سبز سرخ چیست که می‌کارید؟ (این سبز سرخ کیست؟: ۳۸۰) «سبز سرخ» استعار از شهید رحمن عطوان است که امین‌پور این شعر را برای او سروده است و نیز «کاشتن» استعاره تبعیه از دفن کردن است

حس آمیزی

حس آمیزی آمیختن دو یا چند حس در کلام است به گونه‌ای که با ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن می‌افزاید و باعث زیبایی می‌شود. حس آمیزی معمولاً در ذات خود نوعی هنجارگریزی دارد، چنان که وقتی امین‌پور می‌سراید:

اما چرا / آهنگ شعرهایت تیره / و رنگشان / تلخ است؟ (آهنگ ناگزیر: ۲۲)

تیره بودن آهنگ و تلخ بودن رنگ، نوعی حس آمیزی است. من می‌شنوم رنگ صدا را آبی / آهنگ‌تر ترانه‌ها را آبی در موج بنفش عطر گل می‌بینم / موسیقی لبخند خدا را آبی (سماع: ۸۲) در این شعر، حس شنوایی با «رنگ» و حس بینایی با «عطر» و «موسیقی» آمیخته شده و این آمیختگی حواس ناهمگون باعث برجستگی کلام شده است. و نیز از رنگ آبی به عنوان نمادی از حس بینایی برای حس آمیزی استفاده شده است و در مشام باد / عطر بنفش نام تو می‌پیچد (نه گندم و نه سیب: ۲۶۷) من بوی بی‌پناهی را / از دور می‌شناسم: / بوی پلنگ زخمی را / در متن مه گرفته جنگل / بوی طنین شیبه اسبان را / ... بوی پر کبود کبوتر را / در چاه ... (باد بی‌قراری: ۳۳۶). شاعر با قائل شدن بو برای بی‌پناهی، طنین شیبه اسبان و پر کبود کبوتر به هنجارگریزی معنایی دست زده است.

و نمونه‌های دیگر:

«نبض آبی» در (غزل شرقی : ۴۱ و زمانه‌ای دیگر: ۱۹۲)، «طنز تلخ» در (دید و بازدید عید : ۷۸)، «سلام سبز و ترانه آبی اسفند» در (ترانه آبی اسفند : ۱۰۰)، «عطر خیال» در (همزاد عاشقان جهان ۲: ۱۰۷)، «بوی بوسه» در (بهار بوسه باران : ۱۲۱)، «خاطرات خیس و سلام خیس» در (خاطرات خیس: ۱۳۷) و «لحظه‌های کاغذی» در (لحظه‌های کاغذی: ۱۸۷)، «تجسم شیرین» در (تجسم: ۳۷۹) و...

تناقض (پارادوکس)

تصاویر متناقض‌نما، تصاویری هستند که از لحاظ منطقی یکدیگر را نفی می‌کنند. استفاده از این تصاویر از نفوذ زبان قراردادی می‌کاهد. یکی از ویژگی‌های سبکی شعر فیصل امین‌پور، تصاویر متناقض است. وی فراوان در اشعارش از پارادوکس برای هنجارگریزی استفاده کرده است که در زیر به چند نمونه اشاره می‌شود:

تا در خم آن گیسوی آشفته زدم دست / چون خاطر خود جمع پریشانی خویشم (حیرانی: ۵۵) دیری است از خود، از خدا، از خلق دورم / با این همه در عین بی‌تابی صبورم (حسرت پرواز: ۶۱) تمام عبادات ما عادت است / به بی‌عادتی کاش عادت کنیم (اخوانیه: ۶۳)

ناگزیر / با صدایی از سکوت / تا همیشه / روی برزخ دو پرتگاه / راه می‌روم (بند باز: ۱۲۳)

هرگز / دلم نخواست بگویم / هرگز (اما همیشه: ۱۴۷)

از تهی سرشار و از خالی پر / چون حبابی هر چه دارم هیچ هیچ (برمدار هیچ : ۲۱۵)

آی... ای دریغ و حسرت همیشگی! ناگهان / چقدر زود / دیر می‌شود! (حسرت همیشگی: ۲۷۱) تناقض بین قید و فعل باعث برجسته‌سازی شده است. دیگر نمی‌توانم / این تارهای روشن را / آرام پشت گوش بیندازم (حرف آینه‌ها : ۲۸۵) واژه تار ایهام دارد: ۱- رشته مو ۲- تاریکی که در معنای دوم با روشن تصویر متناقض می‌سازد. برگ‌های بی‌گناه / با زبان ساده اعتراف می‌کنند / خشکی درخت / از کدام ریشه آب می‌خورد! (اعتراف: ۲۹۲) آب خوردن ریشه‌های خشک تصویر متناقض‌نما است. زندگی دستی پر از پوچی نبود / بازی ما جفت و طاقی ساده بود (کودکی‌ها: ۲۹۸) کنار نام تو لنگر گرفت کشتی عشق / بیا که یاد تو آرامشی است طوفانی (مهمانی: ۳۰۵). طوفانی بودن آرامش، تصویر متناقضی است که از ویژگی‌های عشق است. و نمونه‌های دیگر:

«من هست و من نیست» و «آشنا - ناشناس» در (نام گمشده: ۱۹)، «تشریف عریانی» در (روزها و سوزها: ۵۷) و «اسیرم مکن جز به آزادگی» در (الهی: ۱۷۶)، «حقیقی‌ترین مجاز» در (قصیده‌ای برای غزل: ۱۹۱)، «موسیقی سکوت» در (غزل پنجره: ۲۱۸)، «شادی غمگین» در (هرچه هستی باش: ۲۷۷) «فعل بی‌فاعل» و «مغالطه درست» نیز دو عنوان شعری متناقض هستند.

تشخیص...

تشخیص یا جاندارپنداری از جمله آرایه‌هایی است که به تفکر بشر اولیه باز می‌گردد که در قدیم همه چیز را جاندار می‌پنداشتند. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۵) از مسائل مهم مطرح شده در شعر امین‌پور، توجه و دید او نسبت به جهان است. وی طبیعت را زنده و جاندار می‌بیند. در شعر او از بین پدیده‌های طبیعت؛ زمین، آسمان و باد و از مفاهیم انتزاعی؛ دل و عشق بیش‌ترین آرایه تشخیص را دارند. (محمدی و زارعی، ۱۳۸۸: ۱۰۵) نمونه‌ها:

آه سرد می‌کشد، باد، باد داغدار / خاک می‌زند به سر آسمان سوگوار (هر چه شعر گل کنم : ۸۰) باد انسانی فرض شده که داغدار است و آه می‌کشد و از سوی دیگر آسمان نیز سوگوار است و خاک بر سر می‌ریزد. انسان‌پنداری (آنیسم) در این شعر

باعث شکسته شدن هنجارهای معنایی شده است.

آینه‌ها دچار فراموشی‌اند/ و نام تو/ ورد زبان کوچهٔ خاموشی (خاطره: ۱۱۶)

هم شمع‌دانی/ با مهربانی/ دستی برایت تکان می‌دهد (سلامی چو بوی خوش آشنایی: ۱۱۹)

آن‌چنان که زندگی مرا/ در هوای تو /نفس نفس /حدس می‌زند (از اگر...: ۱۶۳)

خورشید خم شد تا نگاهت را ببوسد (بر آستان بهار: ۱۹۴)

دست سرنوشت/ خون درد را/ با گلم سرشته است (دردوازه‌ها ۱: ۲۴۳) سرنوشت انسانی فرض شده است که با دست خود

درد را در خمیر مایهٔ وجود او سرشته است تا بتواند از او انسانی کامل بسازد. گاهی دل بی‌دست و پا و سر به زیرم را/ آهنگ

یک موسیقی غمگین/ هوایی می‌کند (رفتار من عادی است: ۲۶۱)

«بی‌دست و پا» و «سر به زیر» صفاتی هستند که جاندارای دل را تصدیق می‌کنند (تنسیق الصفات) که با یکدیگر تناسب نیز

دارند.

آسمان بی‌هدف، بادهای بی‌طرف/ ابرهای سر به راه، بیدهای سر به زیر (خسته‌ام از این کویر: ۳۰۰) شاعر با شخصیت‌بخشی

به «آسمان، ابر و درخت بید» دست به نوآوری زده است.

دیگر ستارگان را/ حتی/ هیچ اعتمادی نیست/ شاید ستاره‌ها / شبرگدهای دشمن ما باشند. (شعری برای جنگ: ۳۸۴) شاعر

با شخصیت‌بخشی به ستاره، اوج نگرانی و بی‌اعتمادی خود را نمایان کرده است.

مجاز

مجاز، به‌کار بردن لفظی در غیر معنای حقیقی است مشروط بر آن که پیوندی بین حقیقت و مجاز وجود داشته باشد که در

اصطلاح به آن علاقه می‌گویند و نیز قرینه‌ای باشد که ذهن را از معنای حقیقی باز دارد. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲) امین‌پور، برای

تصاویر شعر خود از مجاز نیز بهره برده است اما در این خصوص چندان هنجارگریز نیست. نمونه‌ها:

دستمالم را اما افسوس/ نان ماشینی/ در تصرف دارد(نان ماشینی: ۳۷۱) نان ماشینی، به علاقهٔ جزء از کل مجاز از تجدد و

عصر جدید است. وی در این شعر دلتنگ نان سنتی و سنت‌های قدیمی است.

اما من/ بی‌نام تو/ حتی/ یک لحظه احتمال ندارم (عصر جدید: ۲۷۵) «بی‌نام» مجاز از یاد است به علاقهٔ لازم و ملزوم و نیز

واژهٔ «احتمال» ایهام دارد ۱- تحمل ۲- گمان که هر دو معنی در شعر قابل تأمل است.

مبادا خویشتن را واگذاریم/ امام خویش را تنها گذاریم (مبادا: ۴۵۵). امام به علاقهٔ عام و ارادهٔ خاص، مجاز از امام خمینی

(ره) است.

کنایه

کنایه در لغت: سخنی است که به معنای غیر موضوع‌گه خود دلالت دارد. (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل واژهٔ کنایه) در اصطلاح: به

معنی سخن پوشیده‌ای است که معنای دور و نزدیک داشته باشد به گونه‌ای که این معنای، لازم و ملزوم هم باشند و سخنور آن

کلام را به طریقی به کار برد که ذهن مخاطب از معنی قریب به معنی بعید راه یابد. (همایی، ۱۳۸۸: ۲۵۶) امین‌پور، فراوان از

کنایه‌های مبتذل و رایج در شعر خود بهره برده است بدین ترتیب می‌توان گفت در خصوص کنایه مانند مجاز چندان هنجارگریز

نیست. نمونه‌ها:

چه اسفندها...آه! / چه اسفندها دود کردیم؟ برای تو ای روز اردیبهشتی/ که گفتند این روزها می‌رسی از همین راه (پیشواز:

واژه «اسفند» ایهام دارد: ۱- دانه اسفند ۲- ماه اسفند. «چه اسفندها دود کردیم»: کنایه از چشم‌انتظاری طولانی است که اسفند در معنای دوم به علاقه جزء از کل، مجاز از زمستان است که با اردیبهشت (بهار) در تقابل است و نیز دود کردن به دو معنی ایهام دارد: ۱- در آتش ریختن اسفند که باعث ایجاد دود می‌شود ۲- کنایه از نابود کردن است. کاربرد ایهام و کنایه در این شعر ایجاز را تقویت کرده است. اندازه از قیام بگیرید بر قامتش که جامه بدوزید/ رختی زجنس شال خدا بر تنش کنید (تجسم: ۳۷۸) «رختی از شال خدا بر تن کردن» کنایه از خدایی شدن و بازگشت به سوی اصل هستی است.

ما/ لبخند استخوانی خود را/ در لابه لای زخم نهان کردیم/ صد سال آزرگار/ ماندیم/ و زخم‌های خشک ترک خورده را / در متن لایه‌های نمک/ خوابانیدیم (استحاله: ۲۴۹) لبخندهای استخوانی (اضافه استعاری) از ترکیب‌های بدیع امین‌پور است و نیز در شعر اشاره ظریفی به کنایه‌های «استخوان لای زخم گذاشتن» و «نمک روی زخم پاشیدن» مشاهده می‌شود.

لب به آواز گشودم به لبم مهر زدند/ چشمم آمد به سخن، سرمه به خوردش دادند. (خمیازه فریاد: ۳۰۷) «مهر بر لب زدن» و «سرمه بر چشم ریختن» به ترتیب کنایه از ساکت کردن و نابینا کردن است. و برگ‌های کاهی شعرم را/ شعری که در ستایش گندم نیست/ یک جو نمی‌خرند. (خورشیدروستا: ۳۲۳)

«یک جو»، کنایه از مقدار بسیار اندک است و نیز «یک جو نخردن» کنایه از بی‌ارزش شمردن است که بین گندم، جو و کاه تناسب رعایت شده است.

و نمونه‌های دیگر:

«کاسه‌های داغ‌تر از آش» در (باغ کاغذی: ۵۹)، «سنگ تمام گذاشتن» در (حرف آخر: ۱۳۵)، «بی‌گذار به آب زدن» در (خاطرات خیس: ۱۳۸)، «نقش بر آب بودن» در (شنبه: ۱۶۵)، «چشم و چراغ» در (نشانی: ۱۷۸)، «از چشم افتادن» در (حاصل تحصیل: ۱۸۰)، «دل به دریا زدن» در (همه حرف دلم: ۲۰۱)، «گریبان دریدن» در (از چشم تو: ۲۰۷) ...

نتیجه

بررسی هنجارگریزی معنایی در شعر قیصر امین‌پور نشان می‌دهد که وی فراوان از هنجارهای معنایی تخطی کرده که اکثر در هیأت آرایه‌های تشبیه و تشخیص در شعر وی نمایان است که حکایت از نوسازی تصاویر خیالی در ذهن او دارد. در واقع تصاویر شعری وی بیشتر از رهگذر استعاره مکئنه (تشخیص) و تشبیه بیان شده‌اند. یکی از ویژگی‌های اصلی شعر امین‌پور، تراحم تصاویر است که از استعمال آرایه‌های ادبی و در کنار هم قراردادن آن‌ها حاصل شده و از این طریق سخن خود را از زیبایی خاص بهره‌مند کرده و بیشترین طیف معنایی را به شعر خود بخشیده است. وی در حوزه‌های دیگر نیز به هنجارگریزی دست زده است. اما هنجارگریزی معنایی از بسامد بیشتری برخوردار است. در واقع هنجارگریزی معنایی با دیگر هنجارگریزی‌های مطرح شده از سوی «جفری لیچ» رابطه درونی دارد. می‌توان گفت هنجارگریزی معنایی پیامد نهایی دیگر هنجارگریزی‌ها است. هنجارگریزی سبکی در شعر امین‌پور نیز بسامد بالایی دارد. وی در حوزه واژگانی، با ساخت واژه‌ها و ترکیبات جدید بر بار بدعت کلام خود افزوده است. او با استعمال واژه‌های کهن و اسامی اسطوره‌ای و در حوزه فعل با افعالی با ساختار کهن از هنجارگریزی باستانی استفاده کرده است. نوع دیگر، هنجارگریزی نحوی است که به صورت‌های: ذکر فعل

در اول جمله، ذکر فعل بین موصوف و صفت و عطف و معطوف، ذکر فعل بعد از متمم و مفعول، تقدم صفت بر موصوف و مسند بر مسندالیه و حذف، ساختار متداول جمله‌ها را تغییر داده است.

حوزه دیگری که امین‌پور، در آن دست به هنجارگریزی زده است حوزه آوایی است که در اشعارش نمونه زیادی ندارد. وی با تغییر در ساختار متداول نوشتار نیز دست به هنجارگریزی زده است تا مفهوم مورد نظر خود را بهتر القا کند. او شیوه متفاوتی را برای نوشتن به کار نبرده در واقع از روش شاعران پیش از خود سود برده است. آخرین نوع هنجارگریزی که امین‌پور از آن بهره برده، هنجارگریزی گویشی است که از سه یا چهار مورد تعدی نمی‌کند.

منابع و مأخذ

- ۱- احمدی، بابک. حقیقت و زیبایی. تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم، ۱۳۷۴.
- ۲- _____، _____ . ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم، ۱۳۸۰.
- ۳- امین‌پور، قیصر. مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور. تهران: مروارید، چاپ ششم، ۱۳۹۰.
- ۴- ایلگتون، تری. پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو، چاپ ششم، ۱۳۷۲.
- ۵- دهخدا، علی‌اکبر. لغت‌نامه دهخدا. تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۷.
- ۶- رجایی، محمدخلیل. معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع. شیراز: نشر دانشگاه شیراز، چاپ پنجم، ۱۳۷۹.
- ۷- زرین‌کوب، عبدالحسین. نقد ادبی. ج. ۲. تهران: امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۱.
- ۸- سلدن، رمان؛ ویدوسون، پیتر. راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو، ۱۳۷۲.
- ۹- سنگری، محمدرضا. «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۶۴، ۴-۹.
- ۱۰- _____، _____ . پرسه در سایه خورشید. تهران: لوح زرین، ۱۳۸۶.
- ۱۱- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر. تهران: آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۳.
- ۱۲- _____، _____ . رستاخیز کلمات (درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس). تهران: سخن، ۱۳۹۱.
- ۱۳- شمیسا، سیروس. بیان و معانی. تهران: فردوس، چاپ هشتم، ۱۳۸۳.
- ۱۴- صفوی، کوروش. از زبان‌شناسی به ادبیات (نظم). تهران: چشمه، ۱۳۷۳.
- ۱۵- عزیزی‌فر، میرعباس، «گونه‌های زبانی هنجارگریزی»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش ۱۰۳، ۵۲-۵۵، ۱۳۹۱.
- ۱۶- علوی مقدم، مهیار. نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی). تهران: سمت ۱۳۷۷.
- ۱۷- کزازی، میرجلال‌الدین. بیان ۱- زیباشناسی سخن پارسی. تهران: نشر مرکز، چاپ نهم، ۱۳۸۸.
- ۱۸- محمدی، علی؛ زارعی، جمیله، «بررسی و تحلیل آرایه تشخیص در سروده‌های قیصر امین‌پور»، زبان و ادب، ش ۴۱، ۱۰۵-۱۳۰، ۱۳۸۸.
- ۱۹- همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: نشر هما، چاپ بیست‌وهشتم، ۱۳۸۶.