

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 صامت 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 سوریه در تاریخ و پیشینه زبانی و فرهنگی دارد و از سوی دیگر به طبیعت و جهان بیرونی متصل است. هنجارگریزی‌های معنایی او در نتیجه کاربرد آرایه‌های مختلف ادبی است. شاعر کلمات را به عنوان اجزای کلام به گونه‌ای به کار می‌برد که نه تنها با سایر اجزای بیت در ارتباط است، بلکه با کل اثر نیز رابطه 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

مقدمه

هنجارگریزی چنان که از نامش پیداست، گریز نویسندگان، به خصوص شاعران، از هنجارهای متداول زبان در زمینه‌های مختلف است. برخی صاحب‌نظران هرگونه انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار را نوعی هنجارگریزی محسوب می‌کنند. اگرچه عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف و اصول حاکم بر آن را می‌توان چنین دانست، اما همواره باید توجه داشت که برخی از انحرافات از اصول زبان باعث ایجاد ساخت‌های غیر دستوری و غیر زبانی می‌شود و به طور کلی بر خلاف قواعد پنج‌گانه ترکیب (واجی، هم‌نشینی، نحوی، معنایی و کاربردی) است. از این رو نمی‌توان آن‌ها را ابداع ادبی و در زمره هنجارگریزی‌های ادیبانه به حساب آورد. اصطلاح هنجارگریزی را نخستین بار گروهی از فرمالیست‌های چک به کار بردند. آن‌ها هنجارگریزی را معادل «سبک» می‌دانستند. به عبارت بهتر در نظر آنها، هرگاه هنجارگریزی در شعر یا نوشته‌ای بالاتر از منحنی هنجار و معمول باشد، کم

* دانشیار دانشگاه قم، گروه زبان و ادبیات فارسی، قم، ایران.

** استادیار دانشگاه فرهنگیان قم، گروه زبان و ادبیات فارسی، قم، ایران.

کم به عنوان سبک نویسنده و شاعر شناخته می‌شود، تا جایی که می‌توان آن ویژگی را سبک شخصی او دانست. البته در هر صورت بر ساختمان دستوری و زبانی و کاربرد درست کلمات و عبارات هنجارگریز تأکید داشتند. «لیچ» برای تمایز میان هرگونه انحراف نادرست از زبان و هنجارگریزی که گونه‌ای از برجسته‌سازی به شمار می‌رود، سه امکان را در نظر می‌گیرد: الف) بیانگر مفهومی باشد؛ به عبارت دیگر نقش مند باشد. ب) بیانگر منظور گوینده باشد؛ یعنی جهت‌مند باشد. ج) بیانگر مضمونی باشد؛ یعنی غایت‌مند باشد. به نظر «لیچ» امکان الف بسیار کلی است، زیرا هرگونه انحراف از زبان هنجار می‌تواند بیانگر مفهومی باشد. (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۰)

در مقابل، برخی معتقدند هنجارگریزی 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 بالقوه هنجارگریزی که ناشی از برخی صناعات یا روش‌های رایج است، یک ویژگی مسلم نیست و فقط در «بافت مناسب» است که شاهد آن خواهیم بود. تنها قانونی که می‌شود تدوین کرد آن است که هنجارگریزی بر اساس تقابل یا تمایز عمل می‌کند». (برتز، 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 اما صحیح را به کار می‌برند در واقع نه تنها ناتوان از کاربرد مصطلح نیستند، بلکه این کاربرد بیانگر احاطه هنرمندانه و استادانه که فضل شاعر و نویسنده بر اصول زبان است. به تعبیر دیگر، «هنرها گنجینه ارزش‌های مثبت شده ما هستند. آثار هنری از درون لحظه‌هایی از زندگی انسان‌هایی استثنایی سرچشمه می‌گیرند که نظارت و احاطه آن‌ها بر تجربه‌شان در بالاترین سطح قرار دارد. لحظاتی که امکان‌پذیری‌های متنوع 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». (برتس، ۱۳۸۳: ۲۸)

هنجارگریزی که برخی از آن به «آشنایی‌زدایی» تعبیر می‌کنند در محورهای مختلفی خود را نشان می‌دهد. مثل عرضه‌واژه‌ای با آوا و تلفظ جدید و غیر کاربردی؛ ساختن واژگانی جدید؛ 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 آرایه‌ها و مطالبی 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:

- ۱- هنجارگریزی آوایی
- ۲- هنجارگریزی واژگانی
- ۳- هنجارگریزی معنایی
- ۴- هنجارگریزی زمانی
- ۵- هنجارگریزی سبکی
- ۶- هنجارگریزی نحوی.

۱- 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 «مطب» را طبق قاعده و ریشه کلمه که عربی و مشدد است - نه تلفظ و گویش عمومی آن در زبان مردم کوچه و بازار که اهل زبان هستند - مشدد به کار می‌برد:

بیا ای طبیب گیاهان خشک جهان خرم از طب باران نما
بشر را ببر تا مطب گیاه به کپسول گیلان درمان نما

(روستای فطرت: ۱۷۵)

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

می 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، کلمه «آیه‌اش» آیش تلفظ شده است.

اسیر گیسوانت صد هزار است چو قرآنی که آیش بی‌شمارست

(ترانه‌های ایلپاتی: 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 کلمه «گیسویت» حذف شده است.

سیه شد بخت من هم‌رنگ گیسوت بهار من ببین گل‌های تابوت

(ترانه‌های ایلپاتی: ۱۰۸)

و در این بیت «همزه» و «ه» در کلمه 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 جابه‌جا کردن مصوت‌های کوتاه و بلند فرم جدیدی از کلمات را عرضه می‌دارد. در بیت زیر واج «ب» که در کلمه «آلبوم» باید به صورت مصوت کوتاه (ب) 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 این سست ای حریفان فرجام می پرستی

(همان: ۲۵۷)

پرچم تمثیل از تاک اوفتاد شیشه 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

(شرعی آواز: ۸۲)

در این بیت «واو» کلمه «میناتور» با مصوت بلند «و» خوانده می‌شود:

نوازنده روح تنبور کیست شکوفنده میناتور 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)

هر که در دنباله مژگان د لبر می فتد در خم ابروی او تیغ تغافل بایدش

(همان: ۱۸۰)

سپس پرده آفرینش فتاد حجاب از بر و دوش بینش فتاد

(طفیان ترانه: ۳۹۴)

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

حیف این مجلس اگر حجب و حیایی بکنیم خرقة صوفی بفکن تا که صفایی بکنیم

(قوس غزل: ۴۲۵)

«فرآیند واجی افزایشی» نیز در برخی از واژه‌ها دیده می‌شود. به این صورت که شاعر صامتی را به واژه‌ای اضافه می‌نماید که

آن واژه به همراه آن صامت یا اصلاً در دایره واژگانی زبان کاربرد نداشته یا حداقل در زمان شاعر کاربرد ندارد. در این نوع

هنجارگریزی هر فرایندی که صورت بگیرد، مقصود گوینده برجسته کردن زبان خویش است، تا مخاطب بیشتر به آن توجه کند؛

زیرا در بسیاری از موارد به راحتی می‌توان با جایگزین کردن کلمه‌ای دیگر به جای 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 می‌شود غریب گردد، آن را به رخ می‌کشد، طوری که نمی‌شود فراموش کرد که با زبانی سر و کار دارید که به طُرُق عجیب شکل داده شده است. به طور اخص، شعر سطح آوایی زبان را طوری سازمان می‌دهد که به چیزی تبدیل می‌شود که به آن توجه می‌کنید. برجسته کردن انگاره‌های زبانی، تکرار موزون آواها و نیز ترکیبات فعلی نامعمول تردیدی باقی نمی‌گذارند که با زبانی رو به رو هستیم که سازمان یافته تا توجه را به خود ساختارهای زبانی جلب کند. (کالر، ۱۳۸۲: ۴۲)

۲- هنجارگریزی واژگانی

«هنجارگریزی واژگانی» آن است که شاعر بر حسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه در زبان هنجار واژه‌ای تازه بسازد. (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵). شاعران با گریز از کاربرد واژگان 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 تشخیص دهد و موجب آشنایی زدایی بیشتر آن گردد. «از عوامل تشخیص دادن به زبان و به قول صورت‌گرایان روسی از عوامل خارج کردن زبان از حالت اعتباری آن ساختن ترکیبات است، خواننده با اجزای یک ترکیب از قبل آشناست و به تعبیر آن‌ها معتاد با آن اجزاست اما ترکیب ممکن است به گونه‌ای باشد که در خواننده ایجاد شگفتی و آشنایی زدایی کند و حاصل این آشنایی زدایی در هنر این است که ما حقیقت اشیا را کشف کنیم.» (شفیعی کدکنی، 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 آشنایی زدایی 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 تیغۀ لا، لانه کرد می‌توان در خنجرستان خانه کرد

می‌توان زنجیر غربت را جوید می‌توان تا بوسعیدستان دوید

(شرجی آواز: ۱۳۵)

بی رخت ای نرگستان دیار آرزو هر رگ برگی به جانم زخم نشتر می‌شود

(قوس غزل: ۱۰)

باغ‌ها را نرده‌بانی کرده‌اند دیدنی‌ها را زمانی کرده‌اند

(کفش‌های مکاشفه: ۴۵)

ای پیری‌زاران دریا زاد من ای درختستان ابر و باد من

(همان: ۲۱۹)

آنگه از ظلمت فراغت می‌دهند در روانستان چراغت می‌دهند

(همان: ۲۶)

هر که بی روحانه تن را دید زد هر که بر مهر بدن تأیید زد

(همان: ۳۵۵)

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

«والعشق یک، من والبحر دو بودم

و در منطقه‌ی الفراق خدمت می‌کردم

سپس در دوری موفق شدم نامه‌ی 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 رمضان شرکت کنم و روزه سکوت بگیرم» (ناودان الماس: ۶۵)

نگرش «عزیزی» به ساخت و کاربرد واژگان اشتقاقی جدید در شعرش، او را به سوی سبک خاصی هدایت می‌کند که با ماهیت شعر او تناسب دارد و در اصل آن را هموار نموده است «چرا که سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوه خاصی از بیان تجلی می‌نماید. به عبارت دیگر هر دید خاصی در زبان ویژه‌ای رخ می‌نماید. هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ای داشته باشد به ناچار برای انتقال صور نوین ذهنی ما فی‌الضمیر خاص خود باید از زبان جدیدی استفاده کند و اصطلاحات و نحو و ترکیب نوینی 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، ساخت کلمات چه از راه اشتقاقی و چه ترکیبی می‌تواند باعث تسریع تغییر زبان شود. «دیوید کریستال» یکی از آخرین محققانی است که به مساله تغییر زبان پرداخته، می‌گوید: «در حقیقت در یک میلیون سال گذشته، نژاد انسان به جای تغییرات زیستی، از نظر زبانی تغییر کرده است. نیروهایی که در تغییر زبان مؤثرند یکی مربوط به تحول واج‌ها، صورت‌های صرفی و ساخت‌های نحوی زبان است، دیگری مربوط به قرض‌گیری درونی و سومی مربوط به قرض‌گیری از گویش‌های 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 کلمات جدید می‌سازند که می‌توان آن را نوعی قرض‌گیری درونی دانست. «احمد

عزیزی» با ساخت عبارات و واژگانی چون؛ «کهنه بهزادان»، «مریم طبعی»، «سرمه خواران»، «غزال آهنگ لیلها»، «قلب چکاوک چاک»، «پرستو پیشه جان»، «چمن حیرتان»، «خورشید خوانان» و... کلمات ترکیبی فراوانی را در ابیات خویش به کار می‌گیرد:

در میان کهنه بهزادان کلکِ اشتهایق مانی حسن تو را صد پرده بی‌مانند بود

(قوس غزل، ۵)

مژگان به مژگان می‌کشند آینه داران تو را این سرمه‌خواران را چرا ای دوست دربان کرده‌ای
می‌آیی و خاک ر هت بوی مسیحا می‌دهد قربان مریم طبعی است جسم که را جان کرده‌ای

(همان: ۶)

بس کن ای قلب چکاوک چاک من ای پرستو پیشه جان پاک من

(کفش‌های مکاشفه: ۲۵)

دار به دوشند چمن‌حیرتان زخم فروشند زبان‌غیرتان

(طغیان ترانه: ۴۱۳)

سحر قصر خورشیدخوانان توست شب آینه سرمه دانان توست

(خواب نامه: ۱۸۰)

تو دادی جام خسرو را شراب‌آمیز شیرینی تو کردی جان مجنون را غزال آهنگ لیلها

(قوس غزل: ۳۶۶)

«عزیزی» با بهره‌گیری از این خصیصه زبان، دست به ترکیب‌سازی‌های گسترده، بدیع و بعضاً طولانی زده است به گونه‌ای که 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. گویی خیال او آزادانه در پهنه هزاران سال تاریخ بشری پرواز می‌کند و تاریخ، دین، فرهنگ، طبیعت و جامعه زیر بال اوست. البته شاعران توانا در پی آنند که میان واژگان زبان، واژه‌هایی را برگزینند که بار معنایی بیشتری داشته باشند و در این راستا گاهی شاعر به جایی می‌رسد که گویی برای بیان منظور خویش واژه کم می‌آورد، لذا برای گریز از تکرار کلمات دست به آفرینش می‌زند و از راه آمیزش و ترکیب، واژگانی جدید خلق کرده، مقوله‌هایی نو در زبان خویش می‌گشاید. او همواره باید این را مد نظر قرار دهد که هر بار زبان را به کار می‌برد، آنچه می‌گوید یا می‌نویسد محصول آمیزشی است از واژگان گزینش شده از میان تعداد فراوانی از رده‌ها و مقوله‌های واژگان. فرآیند گزینش هنگامی شروع می‌شود که در آستانه سخن گفتن یا نوشتن قرار می‌گیریم. قانون‌هایی ناآشکار، این فرآیند را هدایت می‌کند و ما را و می‌دارد تا از رده‌ها و طبقه‌های پر شمار واژه‌هایی که به لحاظ دستوری هم عرض هستند، از میان اسم‌ها، افعال، صفت‌ها و غیره برگزینیم» (برتس، 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)

۳- هنجارگریزی معنایی

هنجارگریزی معنایی آن است که شاعر از قواعد معنایی زبان هنجار خارج شود و از محدوده هم‌نشینی واژه‌ها در قواعد معنایی حاکم بر هنجار گریز بزند. (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵) برخی معتقدند کاربرد صنعتی 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 مظهر 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 بر سر سی کرد. زیرا همه 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 شکولوفسکی» در سال ۱۹۱۷ خاطر نشان کرده است، ادبیات ما را وا می‌دارد تا نگاهی دوباره به جهان ببندیم. ادبیات می‌تواند آنچه را در اثر کثرت برخورد برای ما مانوس و آشنا شده است دوباره نا آشنا و بیگانه سازد. ما اشیا را فقط در فرآیندی تقریباً نیمه خودآگاه ادراک می‌کنیم زیرا می‌پنداریم آن‌ها را از قبل می‌شناسیم، اما 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 دیرپاب شود زیرا دوست دارد نگاه جدید خود را به طبیعت در قالب معنی جدید ارایه دهد. هنجارگریزی‌های معنایی «احمد عزیزی» در نتیجه کاربرد آرایه‌های مختلف ادبی در شعر اوست. ما در این مقاله در صدد 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 حدی است که گاهی کنایه‌ها و استعاره‌های شاعر را دیر فهم کرده است، شاید دلیلش این باشد که شاعر کنایه‌های جدیدی ساخته است که بن‌مایه 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 دم عروسک‌ها، برای رمز رایانه‌ها

چه فکری در مخیله 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 همه 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. «رابطه 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 دربردارنده 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
(طفیان 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 / سرمه مژگان مجازی شدیم
(طفیان ترانه: ۴۱۱)

ما چشم تو را به گوش هستیم / با نام تو باده نوش هستیم
(ملکوت تکلم: ۳۴۸)

احمد قول و غزل نزد تو گفتن تیزی است / وان چه عیار بود قصه 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 دیرباب 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 ایلپاتی: ۲)

ای خط حیرت ز تو کوفی شده / باطن ما از تو حروفی شده
(طفیان ترانه: ۳۹۵)

بیشه آغوش پر آویشن است / لانه 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 دیرباب می‌نماید:

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

(قوس غزل: ۱۹۳)

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

(همان: ۱۸۰)

۴- 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 تشخیص دادن به زبان خویش است. «احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست سبب تشخیص 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 بی‌حاصل زنخدان کشیده تنگم به بر چو بیژن
منیژه رنگی نمی‌گشاید به ماه رخسار، چاه ما را

(قوس غزل: ۲۳۱)

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

(طغیان ترانه: ۳۹۵)

گمان بردی که ما آقا نداریم
به خیل بندگان جا نداریم

(لاله‌های زهرایی: ۸۴)

بنگ حقیقی چه بود حال ما
حاصل دریوزه امسال ما

(طغیان ترانه: ۴۱۷)

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

(غزالتان: ۵۹)

فری طور آفرین ذکر ت تجلی خیز سیناها
زهی فرعون تقدیرت بشارت بخش موسی‌ها

(قوس غزل: ۲۳۳)

حسرت نشینم، غربت نشانم
زاد سفر نیست انبانام را

(همان)

پاک می‌کردی تو ردّ دیو را می‌ستردی گیوه‌های گیسو را

(کفش‌های مکاشفه: ۲۲۴)

کلمات یک شعر همین کلمات ساده زبان هستند که در اثر نوع گزینش و پسند شاعر و حالت ترکیبی آن‌ها با یک‌دیگر آنقدر برجستگی و تشخیص پیدا می‌کنند که خواننده تصور می‌نماید از سطح معمول کلمات زبان بالاترند. قافیه در شعر از عناصری است که به این خصوصیت بسیار کمک می‌کند. در جایی که باید زبان نرم شود قافیه نیز بیش از دیگر کلمات چنین شکلی به خود می‌گیرد و در جایی که باید در شت باشد به گونه‌ای دیگر چهره می‌نماید و در هر مجالی که شاعر سخن می‌گوید، قافیه برای او قالب خاص سخن می‌آفریند و در هر قسمت وحدت آهنگ گفتاری او را حفظ می‌کند و پیداست که در یک شعر قرین به توفیق با دگرگون شدن مسیر سخن شاعر قافیه نیز دگرگون می‌شود، مگر این که شاعر هنری از خود نشان دهد و این کار اغلب دشوار می‌نماید و همان است که نیما یوشیج می‌گوید: قافیه زنگ 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 کار بردن واژگان کهن و باستانی در «قافیه» است. او با انتخاب این کلمات در جایگاه قافیه در صدد است قالبی خاص را برای ارایه قافیه برگزیند و به قول «شفیعی کدکنی» هنری از خود نشان دهد. چنانچه در ابیات زیر واژگان تاریخی «موییده»، «خدننگ»، «هیجا»، «کمند»، «انباز»، «هشته» و... در جایگاه قافیه خوش نشسته‌اند:

عشق در این آینه موییده است آینه در آینه روییده است

(طغیان ترانه: ۳۹۵)

گل شده خنیاگر بزم خدننگ وه چه بهارست پر از وهم رنگ

(ملکوت تکلم: ۲۲۴)

به او گفتم ای قلعه‌گاه بلند که کاخ تو بالاترست از کمند

(طغیان ترانه: ۳۶۷)

بیا ای هدهد گم‌گشته من گل سر بر مغیلان هشته من

(همان: ۴۲)

الهی صبر را انباز گردان سکینه را به زینب باز گردان

(همان: ۴۵)

ای چمن جلوه، خرامان تو گل اثر جنبش دامان تو

(همان: ۳۹۵)

هین مگر هنگام هیجا آمده یا مسیحا بر چلیپا آمده

(شرجی آواز: ۱۱۳)

شاید پس از وزن و قافیه معروف‌ترین و پر تأثیرترین راه‌های تشخیص دادن به زبان، کاربرد آرکایک 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. (شفیعی کدکنی، 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 کهنه زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود از عوامل تشخیص 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 «پبالاید»، و کاربرد فعل «داشتم» با «می» استمراری در موارد زیر:

ما نیز در این راه چو مستان خرابیات	آباد شدستیم که و یران تو باشم
(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 پبالاید
(همان: ۱۶۱)	

۵- هنجارگریزی سبکی

«هنجارگریزی سبکی» آن است که شاعر از لایه اصلی زبانی در شعر که گونه 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 حوزه 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	ببند 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 گفستی برو جل
ز بالا طاق بنگر فرق پطاق	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 اول به فکر ره نبودی	چرا از ریپ دل آگه نبودی
چقدر این ساز از سوز تو لرزید	دل مردم ز آگروز 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 دلان»، احمد عزیزی زیاد از لغات عامیانه استفاده می‌کند:

شهر ما در حسرت هانمیتی است شهر لیلی لند مجنون سیتی است
شهر نهر آب‌های زیرکاه شهر 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
شهر امثل‌های دوران دوگل شهر روشن‌فکرهای عقل کل

(کفش‌های مکاشفه: ۱۹۷)

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

شمع بالین کیست اینجا؟ فاطمه جای کی خالیست اینجا؟ فاطمه

(لاله‌های زهرایی: ۶۰)

به دریای هوس پارو زنانند که این نامردها نارو زنانند

(ترانه‌های ایلیاتی، ص ۲۳۵)

ما گرسنه ما پریشان ما پکر ما برای آتش نذری در به در

(کفش‌های مکاشفه: ۳۷)

جدایی یر به یر شد آشنایی چرا نامرد دیگر بی‌وفایی

(ترانه‌های ایلیاتی: ۲۳۶)

در آنجا شقایق گل شیون است عطش روی سبزینه له له زن است

(طغیان ترانه: ۳۶۵)

ما چه می‌دانیم پیش از عهد بوق خون کجا جوشید در عمق عروق

(کفش‌های مکاشفه: ۲۱۵)

یا خمینی بی تو گلشن بی صفاست داغ تو هم‌رنگ داغ مصطفاست
بی تو یک داغ رسالت مانده است قسط در برج عدالت مانده است

(شرجی آواز: ۱۱۶)

۶- هنجارگریزی نحوی

«هنجارگریزی نحوی» آن است که شاعر از قواعد نحوی زبان هنجار بگریزد و زبان خود را با زبان هنجار متمایز سازد (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵) به این صورت که در سخن و نوشته خود کلمات را به گونه‌ای به کار می‌برد که بر خلاف قواعد دستور زبان باشد. مثلاً دو نهاد (جدا 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 هنجار شکنی کم و بیش دیده می‌شود. «شفیعی کدکنی» این نوع هنجارگریزی را نیز از عوامل رستخیز 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 رستخیز 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 کاسه سر ما پر شراب کن

(حافظ، دیوان: ۱۲۰)

زبان‌شناسان از آن جهت که هنجار شکنی 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 معرکه‌ی پر مخاطره‌ای افکنده‌ایم هیچ جنبه‌ای از مطالعه زبان‌شناسی نیست که از جنبه‌ی 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 پردازند 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 بی‌توسل به معنا چگونه می‌توانید دستور زبانی بسازید؟» (چامسکی، ۱۳۷۳: ۱۵۴) هنجار شکنی نحوی «احمد عزیزی» در شعرش، بیشتر در زمینه‌های کاربرد نابجای حروف و افعال است که ذیلاً 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 اندازه 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

(لاله 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 کلمه «کوچ» را با معین «کردن» صرف نماید خود آن را صرف کرده و می‌گوید:

بیا تا بکوچیم بر بام قرن هماهنگ با گلّه مارها

به همراهی قاصدک نیمروز بپیچیم در خواب نیزارها

(روستای فطرت: ۱۷۴)

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

دانه نهادست به لب دام ما زلف پریشیده دلزام 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:

نور با من آشنایی کرده است گیسوانم را طلایی کرده است

(کفش‌های مکاشفه: ۳۷۵)

در کاربرد «حروف» و نقش نماها نیز گاهی احمد عزیزی از هنجارهای نحوی زبان سر باز می‌زند. مثلاً وقتی نیاز به حرف

اضافه است آن را حذف می‌کند و یا حروف را در معانی یک‌دیگر به کار می‌برد. در بیت زیر حرف اضافه «به» قبل از کلمه

«ساحل» حذف شده است:

ساحل نرسیده روح این جا پهلو نگرفته نوح این جا

(ملکوت تکلم: ۴۲۲)

هم‌چنین حذف حرف «به» قبل از مشام:

نسیم ربنا آمد مشامم که شیرین گشته آما به کامم

(ترانه‌های ایلیاتی: ۶۵)

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

هر کدام آیینۀ نوریم ما در تن خود امپراتوریم ما

(کفش‌های مکاشفه: ۲۱۷)

در این بیت نشانه مفعولی حذف شده است:

چراغان کنم باغ آذین تو ببندم کمر بند زرین تو

(طغیان ترانه: ۳۶۴)

گاهی نیز سرپیچی از قواعد نحوی زبان در تطابق دو نهاد جمله از نظر مفرد و جمع بودن است. چنان که در بیت زیر نهاد «پرستوها» جمع است که برای آن فعل مفرد «نیست» به کار رفته است:

رفته‌اند از شیشه لولوه‌ای تو نیست در دالان پرستوه‌ای تو

(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 است غفرالله از وجود است غفرالله 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 صبح نمایند پر کوزه‌ات را ز روح

(طغیان ترانه: ۳۶۵)

نتیجه

اگرچه هنجارگریزی را نوعی برجسته سازی ادیبانه می‌دانند که در نتیجه تسلط شاعر یا نویسنده بر اصول زبان رخ می‌دهد اما همواره باید به خاطر داشت که گریز از هنجارهای زبان نباید باعث ایجاد ساختارهای غیر دستوری و غیر زبانی شود و معنی و مفهوم را دیرباب سازد. با بررسی اشعار احمد عزیزی در شش محور مذکور انواع هنجارگریزی، می‌توان به این نتایج دست یافت:

۱— هنجارگریزی آوایی که بیشتر در شعر و برای حفظ وزن رخ می‌دهد، در شعر این شاعر به وفور دیده می‌شود و شاعر در صورت‌های مختلفی چون حذف صامت، حذف مصوت، تغییر مصوت‌ها، جابه‌جا کردن مصوت‌های کوتاه و بلند، اشباع، تبدیل، افزایش و... آن را به کار می‌برد.

۲— عزیزی با گریز از کاربرد واژگان رایج زبان، اقدام به ساخت واژه‌ها و ترکیبات 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.

۳— هنجارگریزی‌های معنایی احمد عزیزی در نتیجه کاربرد آرایه‌های مختلف ادبی در شعر او است و از میان آرایه‌ها، بیشتر کنایات و استعارات پیچیده تعقید معنوی شعر او را افزایش می‌دهد.

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

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

۶— یکی از پر بسامدترین هنجارگریزی‌های این شاعر، هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی است که شاعر در این راستا هم از کلمات و عبارات کهن و قدیمی در اشعارش استفاده کرده است و هم از دستور و نحو باستان.

۷— 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.

۸— 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.

۹— 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.

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

منابع و مأخذ

- ۱- باقری، مهري. مجموعه متون و مفاهيم ادبي. تهران: قطره، چاپ دوم، ۱۳۷۷.
- ۲- برتنز، ويلم. نظريه ادبي. ترجمه فرزانه سجودي. تهران: آهنگ ديگر، چاپ اول، ۱۳۸۲.
- ۳- برتنس، هانس. مباني نظريه ادبي. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمي. تهران: ماهي، چاپ اول، ۱۳۸۳.
- ۴- تولستوي، الكسي. رسالت زبان و ادبيات. ترجمه م.ح. روحاني. توکا، چاپ دوم، ۱۳۵۷.
- ۵- جليلي، فروغ. آيينه‌اي بي طرح (آشنائي زدائي در شعر شاعران). تبريز: آيدين، چاپ اول، ۱۳۸۷.
- ۶- چامسكي، نوام. ساخت‌هاي نحوي. ترجمه احمد سميعي. تهران: خوارزمي، چاپ دوم، ۱۳۷۴.
- ۷- حافظ شيرازي، شمس‌الدين محمد. ديوان اشعار. تصحيح محمد قزويني و قاسم غني. تهران: طلوع، چاپ دوازدهم، ۱۳۷۶.
- ۸- شفيعي کدکني، محمدرضا. موسيقي شعر. تهران: توس، چاپ اول، ۱۳۵۸.
- ۹- شميسا، سيروس. کليات سبک‌شناسي. تهران: فردوس، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.
- ۱۰- صفوي، کوروش. از زبان‌شناسي به ادبيات. تهران: مهر، چاپ سوم، ۱۳۹۰.
- ۱۱- عزيزي، احمد. ترانه‌هاي ايليائي. تهران: کيهان، چاپ اول، ۱۳۷۲.
- ۱۲- _____ . خوابنامه و باغ تناسخ، تهران: سوره، چاپ اول، ۱۳۷۱.
- ۱۳- _____ . روستاي فطرت. تهران: برگ، چاپ اول، ۱۳۶۸.
- ۱۴- _____ . شرحي آواز. تهران: برگ، چاپ اول، ۱۳۶۸.
- ۱۵- _____ . طغيان ترانه. تهران: نيستان، چاپ اول، ۱۳۸۷.
- ۱۶- _____ . قوس غزل. تهران: نيستان، چاپ دوم، ۱۳۸۷.
- ۱۷- _____ . کفش‌هاي مکاشفه. تهران: هدي، چاپ دوم، ۱۳۶۹.
- ۱۸- _____ . لاله‌هاي زهرائي. تهران: مؤسسه فرهنگي و انتشاراتي معارف، چاپ اول، ۱۳۷۳.
- ۱۹- _____ . ملکوت تکلم. تهران: علمي فرهنگي، چاپ اول، ۱۳۷۲.
- ۲۰- _____ . ناودان الماس. تهران: نيستان، چاپ اول، ۱۳۸۷.
- ۲۱- _____ . غزالستان. تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۳۷۵.
- ۲۲- کالر، جاناتان. نظريه ادبي. ترجمه فرزانه طاهري. تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۲.
- ۲۳- ناتل خانلري، پرويز. وزن شعر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۳۷.
- ۲۴- نجوميان، اميرعلي. مقالات هم‌انديشي‌هاي بارت و دريدا. تهران: فرهنگستان، چاپ اول، ۱۳۸۶.
- ۲۵- وحيديان کاميار، تقی. دستور زبان فارسي. با همکاري غلامرضا عمراي. تهران: سمت، چاپ هشتم، ۱۳۸۵.
- ۲۶- يعقوبي، حسين. زبان ترجمه و ارتباط فرهنگ‌ها. تهران: مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۳..