

بررسی انواع هنجارگریزی در اشعار سیمین بهبهانی

ابراهیم ابراهیم‌تبار^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بابل

تاریخ دریافت ۹۵/۲/۴. تاریخ پذیرش ۹۵/۹/۱۵

چکیده

یکی از مفاهیم مکتب صورت‌گرایی در بررسی متون ادبی، عنصر برجسته‌سازی است که با عناوینی چون هنجارگریزی و هنجارآفرینی (قاعده‌افزایی) بحث می‌شود. هنجارگریزی یکی از مؤثرترین روش‌های برجسته‌سازی زبان ادبی و آشنایی‌زدایی در شعر فارسی به شمار می‌رود. بدیهی است عدول از قواعد زبان معیار یا افزودن قواعدی بر آن، روشی بوده‌است که بیشتر شاعران معاصر از جمله سیمین بهبهانی برای آفرینش شعر، و ایجاد تمایز سبکی در دو حوزه‌ی زبانی و موسیقایی از آن بهره گرفته‌اند. حال این پرسش مطرح می‌شود که آشنایی‌زدایی‌های شعر سیمین در دو حوزه‌ی مذکور چه تأثیری در میزان برجستگی و تشخیص سبک شعر وی به نسبت با سایر اشعار معاصرانش داشته‌است؟ این پژوهش نشان می‌دهد که در اشعار سیمین، هنجارگریزی در مقایسه با قاعده‌افزایی، بسامد فراوان و چشمگیری دارد. در میان انواع مختلف هنجارگریزی، گونه‌ی معنایی - که مباحث علم بیان و بدیع معنوی است و جنبه‌ی تخیل را در شعر به اوج می‌رساند - بیش از انواع دیگر آن دیده می‌شود. در مقاله حاضر، سعی شده‌است تا فرایند هنجارزدایی و هنجارآفرینی‌ها در اشعار سیمین کاویده شود.

واژه‌های کلیدی: سیمین، هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی، هنجارآفرینی، موسیقی، زبان ادبی.

۱. مقدمه

هنجارگریزی یکی از مهم‌ترین شگردهایی است که برای برجسته‌سازی زبان و آشنایی‌زدایی در اشعار، مورد استفاده جمع‌کثیری از شاعران قرار گرفته‌است. این مبحث افزودن و کاستن، در حوزه زبان‌شناسی قرار می‌گیرد. از دیدگاه زبان‌شناسان، باید زبان را از جنبه عینی و با دید علمی و عملی بررسی کرد؛ زیرا زبان یکی از مهم‌ترین نیازهای آدمی در برقراری ارتباط با مردم است و «از بهترین ابزار این ارتباط به شمار می‌رود» (باقری، ۱۳۷۰: ۱۷). یاکوبسن معتقد است که «فرایند ارتباط شش جزء دارد؛ گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام، و موضوع» (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۴). زبان معیار، نقش‌های ارتباطی را جهت انتقال پیام از متکلم به مخاطب، براساس قواعد دستوری ایفا می‌کند، طوری که تکرار و عادی شدن نقش‌های زبانی، سبب ملالت مخاطب از دریافت پیام می‌شود. شکستن این نرْم زبان معیار، براساس قواعد و قانون در راستای سبک ادبی در یک سطح برتر با انگیزه تأثیرگذاری بر مخاطب در قالب زبان ادبی، آشنایی‌زدایی است؛ به عقیده شکولوفسکی، آشنایی‌زدایی آن است که «جهان متن به چشم مخاطب بیگانه نماید و نشانه‌هایی را به کار بگیرد که دلالت معنایی اثر را بسیار دشوار کند و موضوع را تازه جلوه دهد» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۸)، و وظیفه شاعر از بین بردن این عادت است. براساس روان‌شناسی گشتالت «کارکرد اصلی هنر این است که شکل عادت را کنار بگذاریم» (همان: ۴۹) به شرطی که در فهم مخاطب اختلال ایجاد نکند. از نظر لیچ «هنجارگریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تغییر باشد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳)؛ به تعبیر دیگر «اصل رسانگی باید مراعات گردد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۳).

سیمین بهبهانی جزء شاعران مشهور معاصر است که با تکیه بر قریحه و ممارست بر توانایی، بین سنت و تجدد پلی زد و ثابت کرد که هرگز این دو شیوه در تضاد نیستند. یکی از عوامل آشنایی‌زدایی شاخص در اشعار او، علاوه بر هنجارگریزی معنایی، کاربرد ۴۱ وزن کم‌سابقه و بی‌سابقه است. همچنین شاعر به انگیزه نوآوری در شکل‌گیری نقش ادبی، تحولی را در قالب «نوشتاری» غزل به وجود آورد که لقب «نیمای غزل معاصر» (حق‌شناس، ۱۳۶۱: ۲۰) را به خود اختصاص داد؛ وی از شگردهای مختلف هنجارگریزی در دو حیطه زبانی و موسیقایی بهره گرفته‌است.

۱-۱. بیان مسئله

توفیق سیمین به دلیل نوآوری در عناصر اصلی غزل و بهره‌گیری از وزن‌های کم‌سابقه، سبب شد تا اشعارش در سطح وسیعی بازتاب داشته باشد و او را در ردیف شاعران نواندیش دوره معاصر بدانند. این پژوهش در پی آن است تا نقش ادبی سیمین را در دو بُعد آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی بررسی کند و شگردهای هنجارگریزی و هنجارآفرینی را - که شاعر برای آفرینش اشعارش از آن‌ها بهره‌مند شده است - تحلیل کند.

۲-۱. پیشینه پژوهش

از نظر صورت‌گرایان روس، آرا و عقاید متنوعی در باب هنجارگریزی و برجسته‌سازی مطرح شده است که می‌توان به مباحث عمده هنجارگریزی در کتاب درآمدهی بر ساختارگرایی در ادبیات اثر اسکولز، و دو مقاله معروف شک洛夫سکی (V.shklovesky) در باب آشنایی‌زدایی^۱ و موکاروفسکی (J.Mukarovsky) در باب برجسته‌سازی^۲ اشاره کرد. در ایران نیز آثار زیادی در این زمینه نوشته و ترجمه شده است؛ از جمله کتاب دوجلدی از زبان‌شناسی به ادبیات اثر کورش صفوی، موسیقی شعر و رستاخیز کلمات اثر محمدرضا شفیع‌کدکنی، ساختار و تأویل متن اثر بابک احمدی، نظریه‌های نقد ادبی معاصر اثر مهیار علوی‌مقدم را می‌توان نام برد، اما اثر مستقلی که به موضوع هنجارگریزی در اشعار سیمین پرداخته باشد، دیده نشده است.

۳-۱. ضرورت تحقیق

حضور فعال سیمین در جریان ادبی کشور و تلاش در استفاده از اوزان عروضی کم‌کاربرد و بحرهای نامطبوع و بدعت‌نماوار در قالب غزل سنتی، عرصه را برای تحلیل بدعت‌های هنری اشعار سیمین در امر هنجارگریزی‌ها باز کرده است؛ همچنین طلوع اندیشه‌های ناب و مضامین عینی در شعر او، مخاطب را به دقت در برجستگی‌های صوری و معنایی وامی‌دارد. در چشم‌انداز نخست، ویژگی‌های زبانی و «انحراف از نرم زبان» و مهارت‌های شاعر در مبحث تکنیکی و فنی، شعرش را در میان معاصران ممتاز کرده و به تشخیص سبکی انجامیده است. در این مقاله، پیش از ورود به تحلیل انواع هنجارگریزی، ابتدا به چند اصطلاح اشاره می‌شود:

۱. نک: مقاله «هنر همچون شگرد (تمهید)» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷؛ مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۳).

۲. نک: مقاله «زبان معیار و زبان شعر» (محسنی و صراحتی، ۱۳۸۹: ۳).

۱-۳-۱. آشنایی‌زدایی^۱ (Defamiliarization)

یکی از مهم‌ترین مفاهیم نظری صورت‌گرایان روس، آشنایی‌زدایی است که «شامل تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان، بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷). آشنایی‌زدایی به شیوه‌هایی گفته می‌شود که یک متن را از حالت عادی و عامیانه شدن، به سمت نو شدن سوق می‌دهد. این «شگردها در قالب موسیقایی و زبان‌شناسیک جای می‌گیرد که تمام ویژگی‌های زبان شعری، اعم از صور خیال، ویژگی‌های بیانی و بلاغی و زبانی را در خود جای می‌دهد، و باعث تشخیص و برجستگی بیشتر زبان شعر نسبت به زبان نثر می‌شود» (حسینی‌مؤخر، ۱۳۸۲: ۷۹). شاعر یا نویسنده، با بهره‌گیری از این شیوه‌ها، حس غریب ایجاد می‌کند و احساسات مخاطبان را به متونی برمی‌انگیزاند که به سبب کثرت استعمال در یک دوره، از ذوق و حلاوت دور شده بودند؛ پس فنون جدیدی را می‌طلبند تا جاودانه بماند. به تعبیر صورت‌گرایان، باید برای رهایی از چنین سبک مستعملی، دست به آشنایی‌زدایی زد.

۱-۳-۲. برجسته‌سازی (forgranding)

برجسته‌سازی، عدول‌های برجسته هنری از زبان عادی است که زیرمجموعه هنجارگریزی و از مهم‌ترین نوع آن است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۲)؛ البته صرف عدول از هنجار، باعث آفرینش ادبی نمی‌شود، بلکه هر عدولی باید متضمن انسجام و یک‌پارچگی و همراه با اصول «زیباشناسی» باشد (همان: ۳۶). بنابراین انحراف از زبان معیار باید به شیوه‌ای غیرمتعارف باشد، یعنی عناصر زبان را به گونه‌ای باید به کار برد تا مخاطب را به متن ادبی ترغیب کند. گاهی در یک دوره ادبی، زبان ادبی برای مردم عادی می‌شود و نشان کهنگی در آن بروز می‌یابد؛ برای مبارزه با این کهنگی باید دست به ابتکار زد. به عقیده ماکارفسکی^۲ «برجسته‌سازی فرایند خودکار، زبان را به زبان ادب مبدل می‌کند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۶)، لیکن نمی‌توان همه انحراف از زبان معیار را آگاهانه دانست. بنابر نظر شکوفسکی «همیشه نمی‌توان دریافت تازه‌ای از اشیا داشت» (سلدن، ۱۳۸۴: ۴۹). جفری لیچ، انحراف از زبان معیار را

۱. آشنایی‌زدایی را «اولین بار شکوفسکی روسی آن را در نقد ادبی به کار گرفت، و بعدها یاکوبسن، تینانوف و... به آن توجه کردند» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷).

۲. «اصطلاح برجسته‌سازی از ابتکار او است» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷).

برجسته‌سازی می‌داند که به دو طریق انجام می‌گیرد:

۱-۲-۳-۱. فراهنجاری (deviation)

فراهنجار معمولاً به اجزایی مانند فراهنجاری معنایی و آوایی و نحوی و... تقسیم‌بندی شده‌است. این فراهنجاری غالباً «در حوزه بدیع معنوی است و شعر می‌سازد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۳) و با عناوینی از قبیل هنجارگریزی (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۴۳) و هنجارزدایی و قاعده‌کاهی (همان، ۱۳۸۳: ۳۶/۲) و برجسته‌سازی در گروه زبانی (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۷) آمده‌است. هنجارگریزی (فراهنجاری)، گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار، و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵)؛ و از اصول مهم زیباشناختی ادبی به شمار می‌رود که به ابداع ادبی و غنای زبانی ختم می‌شود.

۱-۲-۳-۲. هنجارافزایی (extra regularity)

هنجارافزایی «معمولاً در حوزه بدیع لفظی بحث می‌شود و نظم می‌سازد، درحقیقت به زبان متعارف یا خودکار، هنجارهایی را تحمیل می‌کنیم» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۳؛ صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳)؛ و عناوینی چون قاعده‌افزایی (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳) و برجسته‌سازی در گروه موسیقایی (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۷) در این گروه قرار می‌گیرند. قاعده‌افزایی، برعکس هنجارگریزی، گریختن از قواعد حاکم بر زبان نیست، بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار است؛ درواقع «بین هنجارگریزی با قاعده‌افزایی، از لحاظ ماهیت فرق وجود دارد؛ نتیجه هنجارگریزی‌ها شعر است و نتیجه قاعده‌افزایی‌ها، توازن و نظم» (بارانی، ۱۳۸۲: ۶۳). براساس نظریه پژوهشگران «فراهنجاری یا عدول از هنجار، بر هنجارافزایی برتری دارد» (اسداللهی و علی‌زاده، ۱۳۹۱: ۴).

در این مقاله، اشعار سیمین براساس گونه‌های هشت‌گانه هنجارگریزی، که لیچ آن را «با عنوان واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی، و زمانی» طبقه‌بندی کرده (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹-۵۴)، بررسی شده‌است.

۲. انواع هنجارگریزی در اشعار سیمین

۱-۲. هنجارگریزی واژگانی

هنجارگریزی واژگانی یکی از «شیوه‌هایی است که شاعران از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹). در این نوع هنجارگریزی، واژگان جدید در زبان ادبی شکل می‌گیرد و اساس ساخت واژه‌های تازه برحسب قواعد دستور و زبان هنجار است که طبیعتاً

عالمانه خواهد بود و برقراری ارتباط به آسانی انجام می‌پذیرد. هنجارگریزی از نُرَم زبان، نتیجه انحراف از زبان معیار و برخورد میان واژگان است. سیمین جزو شاعرانی است که در غنای واژگان زبان فارسی سهیم است؛ اگرچه بسامد ساخت واژگان جدید در اشعار سیمین، به اندازه اشعار اخوان نیست و «وسعت واژگان جدید در اشعار اخوان بسیار فراوان است» (روحانی و عنایتی، ۱۳۸۸: ۶۸)، اما شاعر با ساختن واژگان و ترکیبات جدید، کوشیده‌است تا دایره معنایی و مفاهیم اشعارش را گسترش دهد.

۲-۱-۱. واژگان

واژه‌هایی از قبیل تابگاه (سیمین بهبهانی، ۱۳۹۱: ۲۰۰)، پریشا (همان: ۹۱۹)، نرماهنگی (همان: ۹۱۹)، هیابانگی (همان: ۹۳۵)، جوباره (همان: ۸۷۹)، زن خدای (همان: ۸۹۱)، بچم (همان: ۲۸۲)، نیلینه (همان: ۱۹۹)، نرمای طراوت‌زا (همان: ۶۰۶)، بیله (همان: ۶۴۰)، ماسیده (همان: ۴۳۶)، بویناک (همان: ۴۳۶).

۲-۱-۲. ترکیبات

شاعر باید برای تفهیم دقیق مقصودش، کلمه یا ترکیبی را بسازد که متناسب با ظرفیت و استعداد زبان باشد (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۱۷). سیمین نیز با توجه به مطالعات فراوانی که در متون کهن و معاصر داشته، ترکیبات (وصفی و اضافی) جدیدی را در غزلیات سنتی‌اش، متناسب با موضوع آورده؛ و «با آفرینش ترکیبات تازه، به نو شدن زبان شعر کمک کرده‌است» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۶۳). در این بخش، ترکیباتی از قبیل غم دوشینه (سیمین بهبهانی، ۱۳۹۱: ۵۴)، توانفرسانگاه (همان: ۵۵)، بویناک عجز (همان: ۴۳۶)، شِنل مخمل (همان: ۵۵۹)، قانون سربی (همان: ۵۱۹)، نَفَس نور (همان: ۱۰۷۷)، مَه‌برآیان (همان: ۸۳۵ و ۸۵۷)، خوابدانه (همان: ۴۶۳)، برگ‌جوش (همان: ۴۴۹)، نازکای تنهایی (همان: ۷۸۷)، مرگ‌لاخ (همان: ۷۹۲)، خاک‌مرد (همان: ۷۹۴)، سکوت سهمگین (همان: ۶۵۹)، نازک‌نواز پرهایشان (همان: ۷۸۷) و نَفَس‌دودی (۱۱۰۶) را می‌توان ذکر کرد.

۲-۲. هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی)

یکی از شیوه‌های هنجارگریزی، کاربرد واژه‌هایی با ساخت کهن در شعر است. این واژه‌ها در زبان معیار جایگاهی ندارند و چون متداول نیستند، معمولاً مرده محسوب می‌شوند؛ به این هنجارگریزی، باستان‌گرایی گویند. شاعران برای تشخیص بخشیدن به کلام، با «عبور

از گونه زمانی زبان هنجار، شکلی از واژگان را به کار می‌برند که امروزه ساختار نحوی کهنه دارند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴). به قول شفیع‌کدکنی (۱۳۸۱: ۳۷۲) «گاهی کهنگی زبان (archaism)، می‌تواند عاملی از عوامل گریزنده از ابتدال به شمار آید و یک اثر، فقط و فقط، به‌خاطر باستانی بودن اجزای آن، از نوعی استحکام یا شبه‌استحکام برخوردار باشد». در میان شاعران معاصر (و نیمایی)، علاوه بر اخوان - که به‌علت آشنایی با آثار گذشتگان، به باستان‌گرایی دست یافته‌است - می‌توان از سیمین هم نام برد؛ وی با غور در ادبیات کهن و تعلق خاطر به قالب کلاسیک غزل، واژگان باستانی را در قالب فعل و اسم و تلمیح و اسطوره و اقتباس از شاعران گذشته، نشان داده‌است:

۲-۱-۲. فعل

فعل از ارکان مهم جمله است. «در اهمیت جنبه باستان‌گرایانه فعل، همین بس که عبارت‌های فاقد فعل‌هایی با ساختمان کهن، هرچند ممکن است از واژگان و ساختاری سنگین برخوردار باشند، لیکن کمتر قادرند سیمای آرکاییک خود را به تماشا بگذارند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۳۱۶). افعالی که در اشعار سیمین به کار برده شده، نشان از باستان‌گرایی دارد؛ برای نمونه، می‌توان به فعل‌های ماضی نقلی قدیم و عبارت‌های فعلی اشاره کرد: «گفت: اینت یار دمساز، نیک استشاره کردی» (سیمین بهبهانی، ۱۳۹۱: ۹۳۱)، «بس که از یاران شنیدستم دروغ دل فریب» (همان: ۴۴۵)، «آنچه خواندن به نسیان سپارش» (همان: ۲۵۲)، «تا به خاطر بسپرد آن قصه را» (همان: ۴۸۷)، «بی تفاوت روزها را پشت سر بگذاشتم» (همان: ۴۶۱)، «آن اختر تابنده که پنداشتمش عشق» (همان: ۳۲۱)، «دیر شد آن دارو تاب نیارستم» (همان: ۶۸۷)، «خنجر ناله جعدی، نخلد» (همان: ۴۹۴)، «در من خلیده چو خاری» (همان: ۵۶۹)، «غنچ زند دل همه از خرمی» (همان: ۵۵۹)، «بدین دو بال قفس‌پیما که لرزوار گشودستم» (همان: ۷۸۴)، «دست بدارید از سرم که در این شهر / کس چو من آشفته و غمین‌وارم نیست» (همان: ۱۱۰).

۲-۲-۲. اسم

با توجه به آشنایی سیمین به ادبیات کهن و مطالعه‌اش در دیوان شاعران و اسطوره و تاریخ، واژه‌هایی را در شعر وارد کرده که حکایت از دقت و علاقه او به گذشته این سرزمین دارد؛ واژه‌هایی از قبیل دخمه (همان: ۴۱)، درهم (همان: ۴۰)، پتیاره (همان: ۳۳۰)، نژند (همان: ۳۹۶)، سلیح و اسب و قبا (همان: ۶۳۰)، زوبین (همان: ۴۶۸)، پادافره (همان: ۵۴۳)،

نخجیر (همان: ۵۳۵)، حمایل (همان: ۶۶۷)، ترنج و حنظل و محمل (همان: ۷۲۳)، عسس (همان: ۱۰۵۹)، اینت و سرگان و ردگان (همان: ۹۳۲)، بیغوله و خریطه (همان: ۹۳۶)، باربد و نکیسا و شبیدیز (همان: ۷۳۹)، شوخگن (همان: ۷۹۱)، شهروا (همان: ۸۹۲)، ادیم (همان: ۸۷۳)، کنام (همان: ۸۳۷) را می‌توان ذکر کرد. قطعه شعر «درس تاریخ»، گزارشی از تاریخ ادبیات و اسطوره این سرزمین است. در این شعر، بسامد واژگان کهن زیاد است؛ از این رو، به ذکر یک بیت اکتفا می‌شود:

دخترم تاریخ را تکرار کرد قصه ساسانیان را بازگفت

(همان: ۴۸۷)

همچنین دایره تلمیحات در شعر سیمین نسبتاً وسیع است و می‌توان گفت از ویژگی‌های سبکی و باستان‌گرایی او محسوب می‌شود. بیشتر تلمیحات تاریخی و دینی و اسطوره‌ای شاعر در دفتر «رستاخیز» و «خطی ز سرعت و آتش» و «یک دریچه آزادی» و «دشت ارژن» دیده می‌شود. وی نه تنها به اسامی باستانی و اساطیری ایران، بلکه به آیین هندوان نیز اشاره داشته‌است؛ به‌ویژه نام «بودا» را - که یکی از واژگان کلیدی تلمیحی است - در دفتر «دشت ارژن» در قطعات «فارغ ز من چگونه شوم» (همان: ۷۶۱)، «برآمده از آبنوس» (همان: ۷۶۳)، «کجاست آن» (همان: ۷۶۵)، «ببین به هیئت» (همان: ۷۶۷) آورده‌است. بعضی از اسامی دیگر که در اشعارش آمده، حماسی و اسطوره‌ای‌اند؛ مانند فریدون و سیاووش (همان: ۵۵۲) و سهراب (همان: ۶۲۸) و ضحاک (همان: ۷۴۵) و بعضی‌ها به تلمیحات دینی اشاره دارند؛ مانند یحیا (همان: ۵۷۲) و مریم (همان: ۷۷۳) و حوا (همان: ۸۰۲) و آدم (همان: ۸۰۴).

۲-۳. تضمین و اقتباس

اقتباس از شاعران گذشته، نوعی از باستان‌گرایی به شمار می‌رود. سیمین در میان شاعران گذشته، از اشعار فردوسی (همان: ۴۸۸)، از مولوی (همان: ۵۱۳ و ۳۰۰)، از سعدی (همان: ۱۷۸ و ۵۴۹)، از ناصر خسرو (همان: ۵۶۰)، از خاقانی (همان: ۵۳۸) از حافظ (همان: ۹۶۱)، بیشترین تأثیر را پذیرفته‌است؛ برای نمونه، یک مورد از اشعار حافظ (۱۳۸۹: ۱۱۲) ذکر می‌شود:

بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم یا رب مباد کس را مخدوم بی عنایت

سیمین بهبهانی (۱۳۹۱: ۹۶۱) در سرودن شعر زیر، از این غزل حافظ تأثیر گرفته‌است:

بی‌مزد و منت خدمتی کردیم و زین پس آینه‌ها را تیره کن این است عنایت

۳-۲. هنجارگریزی نحوی

نحو (syntax) واژه‌ای یونانی به معنی «نظم و تربیت» است و شامل شیوه‌هایی می‌شود که با استفاده از آن‌ها، بتوان واژه‌ها را به گونه‌ای ترکیب کرد که بتواند واحدهای بزرگ‌تری را بسازند (باقری، ۱۳۷۰: ۲۱۵). درحقیقت مجموعه قواعد و قوانین ترکیب واژه‌ها (نحو)، این امکان را به اهل زبان می‌دهد تا جملات دستوری متنوعی را تولید کند؛ از این رو «شاعر با برهم‌زدن ساختار دستوری جمله‌ها، زبانش را ممتاز می‌کند. ساختارهایی را که در زبان روزمره معمول است، درهم می‌شکند و دریچه‌ای تازه از ساختار جمله‌ها را می‌گشاید. برخی دستوردانان این نوع جمله‌های هنجارگریز را، که نشان از پربار بودن ذهن شاعر از عناصر شعری و تفکرات شاعرانه دارد، جمله نادرست‌مند یا غیرمستقیم می‌نامند» (انوری و احمدی‌گیوی، ۱۳۷۶: ۳۰۸). از ویژگی‌های بارز زبان ادبی، همین است که شاعر در ارکان جمله، دخل و تصرف کند و نظم دستوری را برهم بزند. به گفته تودوروف (T. Todorov) «ادبیات همچون زبانی است که در آن هر سخن در لحظه گفته‌شدنش نادرستی (Ayrammatical) است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۸۲)؛ یعنی با دخالت در نظم دستوری جمله، می‌توان جملات زیباتر آفرید؛ از این رو شاعر «می‌تواند در شعر خود با جابه‌جا کردن عناصر سازنده جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار، متمایز سازد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰). زبان سیمین در این بخش از غزل سنتی، زبانی ممتاز است و زبان روزمره و عادی نیست؛ این امر، از علل باستان‌گرایی نحوی محسوب می‌شود. به تعبیر دیگر، «بعد از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخیص دادن به زبان، کاربرد آرکاییک زبان است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۴) و «توقع و تنوع در حوزه نحوی زبان، از مهم‌ترین عوامل تشخیص زبان ادب است و گاه تنها عامل برجستگی یک عبارت» (همان: ۲۶). بر این اساس، می‌توان بیان کرد که هرگونه تصرف یا جابه‌جایی در نحوه هم‌نشینی ارکان جمله و انحراف از قواعد دستوری حاکم بر آن، در ردیف هنجارگریزی نحوی قرار می‌گیرد. در اشعار سیمین، نمونه‌های باستان‌گرایی نحوی، بسیار مشاهده می‌شود که برای هر نمونه، چند نمونه ذکر شده است:

۳-۲-۱. کاربرد شبه‌جملات به شیوه کهن

«وه! که دیگر نغمه‌هایم زنده نیست» (سیمین بهبهانی، ۱۳۹۱: ۲۷۸)؛ «آلا ای دیده جانان! ز افسون‌ها چه می‌نالی؟» (همان: ۲۳۵)؛ «ای خوشا آرامشی، بی‌نان خورش نان پاره‌ای» (همان: ۵۴۳).

۳-۲-۲. جابه‌جایی موصوف و صفت (ترکیب وصفی مقلوب)، که کاربردی زیادی هم دارد:

«آزادسرو» (همان: ۴۴۴)، «کیودایوان» (همان: ۶۲۲)، «خردک‌شوری» (همان: ۶۲۷)، «تُنک‌جویبار» (همان: ۷۸۰)، «تلخ‌پروردکاسنی» (همان: ۶۵۳)، «داغ‌دلان» (همان: ۳۲۱)، «زردرو» (همان: ۷۹۴).

۳-۳-۲. تقدم صفت بر موصوف بدون حذف کسره اضافه

«رقص زرین ذرت» (همان: ۸۵۴)، «بلند بشکوه تارکش» (همان: ۸۵۶).

۴-۳-۲. جدایی حرف نفی از فعل که بسامد کمتری دارد

«نه از تو مهر پسندم، نه یاوری خواهم» (همان: ۳۱۲)؛ «دیگر نه جوانم که جوانی کنم ای دوست»

(همان: ۴۹۱)، «برو! نه که چنبر بندد» (همان: ۸۱۴)، نه شیر هست و نه پستانش (همان: ۸۹۵).

۵-۳-۲. کاربرد ساختار کهن جمله در بافت اشعار

«که ز صبر کینه باز آید؛ که ز کینه، زخم شود کاری» (همان: ۹۶۹)؛ «گر دوست دست گیرد» (همان:

۴۱۷)؛ «دیدم که نهانی نظرش با دگران بود» (همان: ۳۲۰).

همچنین در بیت زیر (مصرع دوم)، کاربرد ساختار کهن کاملاً مشهود است:

گرچه چون کوه به دامان افق بستر ماست منت پای بسی راهگذر بر سر ماست

(همان: ۳۱۸)

۶-۳-۲. جابه‌جایی ضمیر متصل

«آن غبارم که گرم از سر دامن نفشانی» (همان: ۳۴۲)؛ «چگونه نفرسایدت دلی، چگونه

نیفزایدت غمی» (همان: ۱۰۹۸).

با توجه به بسامد این نوع ضمیر در اشعار، فقط به ذکر یک بیت بسنده می‌شود:

بیش نمی‌خواهم کز نفس مستم عقل جنون دارد تام نیازارد

(همان: ۶۸۶)

۷-۳-۲. رای فک اضافه

«زندان صبرآموز را در می‌گشایم ناگهان» (همان: ۲۳۹)؛ «من ندانم که پدر کیست مرا» (همان: ۳۷).

البته این مورد، در اشعار سیمین کاربرد چندانی ندارد.

۴-۲. هنجارگریزی معنایی

حوزه معنای وسیع‌ترین بخش زبان است و متنوع‌ترین عدول از هنجارها در این بخش

صورت می‌گیرد. هنجارگریزی، گریز از قواعد معنایی زبان هنجار در هم‌نشینی و ترکیب

واژه‌ها با یکدیگر است. در سبک ادبی، واژگان گفتار عادی در معنای دیگری به کار

می‌روند و معمولاً هنرمندان برای بیان تخیل خود، از قراردادهای متعارف زبانی استفاده

نمی‌کنند؛ یک «نگرش احساس و مخیل به جهان (درون و بیرون) است که با زبان تصویری

(مخیل) و عاطفی (احساسی) همراه است و در آن، واژه‌ها و جملات در معنای عادی و اصلی خود به کار نمی‌روند» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۵). درحقیقت، ابزار بیانی، میدان معنایی کلام را با انحراف از زبان معیار، وسعت می‌بخشند. در اشعار سیمین، وسیع‌ترین تصاویر شاعرانه مشاهده می‌شود که دارای ویژگی‌های خاصی‌اند؛ گاهی با دیگر نمونه‌های مشابه آن در اشعار معاصران یکسان‌اند و گاه بسیار خیالی و در اوج. می‌توان گفت «بهترین نوع این تصاویر در حوزه تخیل سیمین، در قالب شعر روایی نقش بسته‌است و جوهره اصلی شعر او را تشکیل می‌دهد» (حقوقی، ۱۳۸۱: ۲۵).

شاعر در تجسم صحنه‌ها، از گونه‌های مختلف بیان و تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز و متناقض‌نما و حس‌آمیزی و سایر ابزار معنوی بیان - که از عناصر آشنایی‌زدایی معنایی‌اند - بهره برده‌است. براساس جدولی که از تصاویر بیانی تهیه شده‌است «از مجموع ۶۱۲۶ موارد صور خیال، بیشترین آن، به تشبیه برمی‌گردد که حدود ۲۳۲۸ مورد را به خود اختصاص داده‌است. استعاره: ۱۵۴۹، کنایه: ۷۵۱، تشخیص: ۷۳۷، استعاره مکینه: ۷۰۶، و مجاز: ۱۱۰ مورد اعلام شده‌است^۱» (ابومحبوب، ۱۳۸۲: ۳۶۲).

۲-۱-۴. تشبیه

تشبیه یکی از مهم‌ترین ابزار بیانی در تصویرسازی است؛ «تشبیه آن است که به این چیز، معنایی از معانی یا حکمی از احکام آن را اثبات کنی» (عبدالقاهر جرجانی، ۱۳۷۰: ۴۹). همچنین «یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۳).

در اشعار سیمین، بیشترین تصویر بیانی، به تشبیه بلیغ اضافی اختصاص دارد. بدیهی است که مشبه و مشبه‌به‌های تکراری، سبب ابتذال تشبیه‌اند، اما در شعر سیمین، مشبه و مشبه‌به‌ها و حتی وجه‌شبهه، غیرتکراری‌اند و شاعر با این شیوه سعی در آشنایی‌زدایی داشته‌است. ذکر انواع تشبیهات به تفصیل، در این مجال مقدور نیست، ولی چند نمونه از نوع بلیغ اضافی در شعر سیمین چنین است: «ساقه نیلوفر» (سیمین بهبهانی، ۱۳۹۱: ۵۵۹)، «پرچین مژه» (همان: ۶۲۸)، «بلور لطف» (همان: ۳۹۷)، «جلیک غفلت» (همان: ۶۳۱)، «تاول اندیشه» (همان: ۴۵۴)، «دختران شعر» (همان: ۴۳۷)، «زنجیر عشق» (همان: ۴۵۲)، «چلچراغ تاک» (همان: ۴۵۲).

۱. نک: مقاله «بیان و جلوه‌های صور خیال در شعر سیمین» (شمیسا و کاشی، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

۴۰۹)، «صحاری فقر» (همان: ۴۳۶)، و دو قطعه شعر - که تابلویی از نوع تشبیهات زیبا (مرسل مفصل) است - نقل می‌شود:

آبشار بلند چون مسواک	تن به دندان صخره‌ها می‌زد...
سنگ‌ها چون شکسته دندان‌ها	نامرتب، سیاه، افتاده
بستر آبشار چون دهنی	از غریبی به زجر جان داده

(همان: ۳۸۳)

چو حلقه بازوی من تنگ گرد پیکر توست حسود جان بسپارد که خاتمی دارم

(همان: ۱۸۵)

۲-۴-۲. استعاره

استعاره از هنری‌ترین نوع صور خیال و شاعرانه‌ترین گونه بیانی در زبان ادبی است که در آن ادعای یکسانی می‌رود و طبیعتاً «کشف بزرگ شاعر و عالی‌ترین امکانات در حیطه زبان است و کارآمدترین ابزار تخیل و به‌اصطلاح ابزار نقاشی در کلام» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۴۲). برجستگی کاربرد این تصویر، متناسب با روحیه شاعر و مسائل مبتلابه جامعه است؛ از این رو بیشتر، صفات زنانه به خود می‌گیرد. اگرچه میزان کاربرد استعاره در اشعار سیمین به نسبت تشبیه کمتر است، انواع استعاره را (مصرحه و مکنیه و تبعیه) می‌توان در اشعار سیمین مشاهده کرد؛ برای نمونه:

۱-۲-۴-۲. استعاره مکنیه: «پنجه‌های لطیف نسیم صبح» (سیمین بهبهانی، ۱۳۹۱: ۲۷۵) و «رگ‌های زمان» (همان: ۴۷۱) و «روی دریا دوید بوسه باد» (همان: ۱۹۰)، و «خروشناکی طوفان پرغرور» (همان: ۴۳۷)؛ این نوع استعاره، بیشترین کاربرد را دارد.

۲-۲-۴-۲. استعاره تبعیه: «می‌لغزد آن نگاه شتابان به چهره‌ام» (همان: ۳۳۷)؛ این نوع استعاره، کمترین کاربرد را در شعر سیمین دارد.

۳-۲-۴-۲. استعاره مصرحه: «اینک کنار روشنایی چلچراغ خویش / بنشسته‌ام به عیش» (همان: ۱۷۳) و «مشکین غزال چشم سیه را / نزدیک خرس پیر نشاندم» (همان: ۲۷)؛ این تصاویر استعاری، متناسب با جامعه عصر شاعر است.

همچنین برای تبیین دقیق استعاره مصرحه، ابیات زیر را می‌توان مثال آورد که واژگان «محمل و خورشید» استعاره از «آمبولانس» و «رزمنده مجروح در جبهه جنگ» است:

این محمل با خود دارد
خورشیدی در خون غلتان
زخمش را مـرهم زیـد
دردش را درمـان بایـد

(همان: ۷۲۳)

۲-۴-۳. حس آمیزی

حس آمیزی جزو بدیع معنوی است، و آمیختن دو یا چند حس است در کلام، به گونه‌ای که با ایجاد موسیقی معنوی، بر تأثیر سخن بیفزاید. این آرایه در اشعار سیمین بسامد کمتری دارد، لیکن نمونه‌هایی وجود دارد: «چه سکوت سرد سیاهی؛ نه فراغ ریزش اشکی» (همان: ۵۸۳)، «در ژرفی نگاه خموشت نشسته‌ام» (همان: ۳۲۷)، «در آن نگاه خامش دربارنگ» (همان: ۳۷۳)، «بر لبش، ای بوسه شیرین تر از جان! غنچه کردی» (همان: ۳۲۴)، «برم هر نغمه شیرین که خواندند» (همان: ۳۷۵) «من و این بوسه شیرین» (همان: ۳۴۷).

۲-۴-۴. متناقض نما

از انواع دیگر آشنایی زدایی هنری، متناقض‌نماست. این تصاویر، تصاویری هستند که طرفین در ضد یکدیگرند، اما در کنار هم خوش می‌نشینند. این تصویر در «استتیک صورت‌گرایان روسی، در مرکز بحث قرار می‌گیرد و از همان اصل تخییل است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۷). همچنین «در تناقض مفهومی وجود دارد که شاعر بیان می‌دارد و می‌توان تنها از طریق تناقض به آن مفهوم دست یافت» (دیجز، ۱۳۷۹: ۲۵۱). در اشعار سیمین، این عنصر نسبت به سایر عناصر بدیعی کمتر است؛ لیکن به چند نمونه اشاره می‌شود: «بده آن قوطی سرخاب مرا/ تا زخم رنگ به بی‌رنگی خویش» (سیمین بهبهانی، ۱۳۹۱: ۲۱)، «بی‌زبان با صد زبان شیرین و گرم» (همان: ۵۳)، «ریای ما کمتر ز بی‌ریایی» (همان: ۴۳۳)، «آتش سردم که دارم جلوه‌ها در تیرگی» (همان: ۳۲۰)، «صد بوسه می‌زد از پی، بر پای بی‌پایی‌شان» (همان: ۸۸۱)، «چون غزالان در سیاهی دیدگانم روشن است» (همان: ۳۲۰)، «بی‌چنگی خود چنگم و بی‌نایی خود نای» (همان: ۳۳۸)، «به بهای بی‌بهای به نوای بی‌نوایی» (همان: ۴۳۹)، «آفتاب گرم عمرم سرد شد» (همان: ۳۶۱).

۲-۴-۵. کنایه

یکی دیگر از راه‌های تشخیص دادن به زبان، کنایه است که ذهن مخاطب را به درنگ وامی‌دارد (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۷۴)، و زبان را برجسته می‌کند (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۲۹). کنایه بسامد زیادی در اشعار سیمین دارد. در ابیات زیر، دندان فشردن، کنایه از نوع ایماست یعنی سختی را تحمل کردن، و ابرو درهم‌کشیدن کنایه است از عصبانی شدن:

بر جگر سخت دندان فشردم در گلو ناله‌ها را شکستم
 ابرو به هم کشیده و گفتم چون من درین دیار بسی هست
 (سیمین بهبهانی، ۱۳۹۱: ۶۶)
 (همان: ۱۱۳)

۶-۴-۲ مجاز

همان‌طور که در سطور پیشین اشاره شد، بسامد کاربرد مجاز کم است؛ در اینجا فقط دو نمونه از ابیات ذکر می‌شود:

شیرازه بسته‌ام غزلی را به نام‌های شیراز اگر قبول کند ارمغان شود
 آه، ای ناشناس! می‌دانم که زبان مرا نمی‌دانی
 (همان: ۴۱۸)
 (همان: ۷۱)

۵-۲. هنجار سبکی

در تعریف این نوع هنجارگریزی، گفته‌اند شاعر «از لایه اصلی شعر، یعنی گونه نوشتاری، با استفاده از واژه‌ها، به ساخت‌های گفتاری گریز می‌زند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۳)؛ درحقیقت، گونه نوشتاری معیار با گونه گفتاری قرین می‌شود و برای مقصود شاعر، مورد استفاده قرار می‌گیرد، طوری که به مفهوم رسانگی پیام لطمه‌ای وارد نشود؛ در غیر این صورت «کوچک‌ترین بی‌دقتی در این زمینه یا شتاب‌زدگی و عدم وجود فضای مناسب، در گریز از هنجار نوشتار به گفتار یا برعکس، به مفهوم و رسانگی شعر لطمه وارد می‌کند» (سنگری، ۱۳۸۱: ۶). این هنجارگریزی، یکی از اشکال معنایی و زبانی شعر است که «شاعران امروز با به‌کارگیری واژه‌هایی که تا پیش از دوره معاصر اجازه ورود به ساحت شعر را نداشتند و نیز با استفاده از واژه‌های تازه‌ای که در زبان روزمره امروز به کار می‌رود، در کنار واژه‌های گذشته، به گسترش و توسعه زبان شعر کمک می‌کند» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

یکی دیگر از برجستگی‌های زبانی اشعار سیمین، کاربرد واژه‌های گفتاری و عامیانه است. هم‌نشینی این واژگان نو و کهن، با توجه به ایجاد توازن و ارسال معنای دقیق در اذهان مخاطبان، نوعی آشنایی‌زدایی است که در اشعار سیمین دیده می‌شود: «نوشدارو پس از مرگ سهراب» (سیمین بهبهانی، ۱۳۹۱: ۶۳)، «خفتنی شد، به خدا، بستر سرسبز چمن‌ها» (همان:

(۴۲۹)، «بُزی! بدو! هی بُزی! بدو!» (همان: ۸۸۶)، «گرچه اکنون قصه‌سازِ جُم‌جُمک برگ خزانم» (همان: ۸۹۷)؛ بیت زیر نمونه‌ای است برای این موضوع:

قایم نشو، پیدا کردم بی‌خود، ندو می‌گیرمت‌ها
(همان: ۱۰۲۱)

۲-۶ هنجارگریزی نوشتاری

شاعر در نوشتن شعر، شیوه‌ای را به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد، اما این شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به مفهوم واژه می‌افزاید (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵)؛ به عبارت دیگر «حالت فیزیکی واژه‌ها تصویری از معنای آن‌هاست. این نوع شعر، نوعی نقاشی است که در آن، شاعر تصویری از معنا را ترسیم می‌کند» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۹۹). این شیوه نوشتاری، در تبلیغات نیز استفاده می‌شود، اما غرض ما نوعی هنجارگریزی و جلب انگیزه‌های مخاطب سخن و شعر، برای تأثیربخشی بیشتر است. همچنین «درست خواندن شعر، انتقال احساس و اندیشه، دیداری کردن شعر و... از مهم‌ترین کارکردهای این نوع از هنجارگریزی است» (صالحی‌نیا، ۱۳۸۲: ۸۳-۹۴).

در این نوع هنجارگریزی معمولاً حروف و کلمات و حتی مصاربع یا بندهای شعر، طوری تنظیم و نوشته می‌شود که پیام کلی شعر را مثل یک تابلو در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و تصاویر منظور شاعر، عیناً به مخاطب منتقل می‌شود؛ به «شعری که از این نوع هنجارگریزی پیروی کند، شعر انگاره هم می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۲۳) و به قول شکلوفسکی «شاعران انگاره‌ها را نمی‌آفرینند، بل آن‌ها را می‌یابند؛ یعنی از زبان طبیعی و معیار گردآوری می‌کنند» (احمدی، ۱۳۸۵: ۵۹). در شعر «ناقوس» (نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۳۴۶) و «هویت جاری» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۶۱) و «طاووسی امید» (همان: ۲۶۶) از این نوع هنجار استفاده شده است.

سیمین بهبهانی (۱۳۹۱: ۷۲۳) نیز در اشعارش از این هنجارگریزی نوشتاری بهره برده است. وی در شعر «هی‌ها... هی‌ها... ره بگشا» حرکت آمبولانس و حمل مجروح و باز شدن جاده را نشان می‌دهد، یا شعر «بزن» وصف حال راننده‌ای است که از این راه امرار معاش می‌کند و شکل دنده گذاشتن از یک به دو و... تصویری زیبا از هنجارگریزی نوشتاری است: «بزن! یک؛ بزن! دو؛ بزن! سه؛ بزن! چهار» (همان: ۷۵۳)، یا شعر «مُرس» (همان: ۹۴۹) تصویری از تلگراف را نشان می‌دهد، یا شعر «نوشتیدنی، گرم یا سرد؟» (همان: ۷۵۶)

تصویر زیبایی از نوشیدن قهوه را نشان می‌دهد. سیمین بهبهانی (۱۳۹۱: ۶۳۹) در شعر «کولی»، ترتیب و توالی زمان را به کار گرفته که گونه‌ای هنجارگریزی نوشتاری است:

کولی گرفته‌ست فالی؛ با فال او وعده‌ها هست

سی روز

سی هفته

سی ماه

سی لحظه صبرم کجا هست

۷-۲. هنجارگریزی آوایی

در این بخش، شاعر از قواعد آوایی موجود در سبک دوره، گریز می‌زند و صورتی از آواها را به کار می‌برد که در زبان معیار، هنجار نیست. درحقیقت «نوعی سرپیچی از قواعد آوایی زبان هنجار، و به کاربردن صورت آوایی‌ای که در زبان روزمره، مرسوم نیست» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰). در اشعار سیمین، از این نوع هنجارگریزی، بیشتر از نوع مشدد ساختن واژگان به کار رفته‌است و از سایر موارد مثل ادغام و قلب خبری نیست؛ «هرچند کاربرد تشدید از دیدگاه شمس قیس از زیادات قبیح است و معمولاً معلول کمال نیافتن شعر است؛ مانند خارج آهنگ سرودن مصراع یا تجاوز از وزن عروضی، و مشدد آوردن کلمات برای رعایت وزن شعر است» (محبوب، بی تا: ۴۰). علاوه بر آن، خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۶۹: ۳۳-۳۴) وجود تشدید را در زبان فارسی روا نمی‌داند، جز در دو مورد: «یکی در اصل کلمه مثل غرنده، و دیگر در میان دو کلمه افتد، چنان که در حرف اول از معطوف یا مضاف و یا کلمه‌ای که با امر و میم نهی بر او سابق بود چنان که در لفظ بکن و مکن... که کاربرد آن در غیر این مواضع قبیح است و اگر نیارند، بهتر بود». در اشعار سیمین، تشدید بیشتر برای تلطیف اوزان نامطبوع و کاربرد اوزان کم‌مستعمل و جلوه‌نمایی موسیقایی شعر استفاده شده‌است.

۱-۷-۲. تشدید

«هرچند رفته‌ای و دل از ما گسسته‌ای» (سیمین بهبهانی، ۱۳۹۱: ۱۹۳)، «تو گلی و او نسیم دلکش است» (همان: ۲۳۴)، «رفت چندی و حیف! دانستم» (همان: ۲۴۶)؛ «از ریشه ببرد آن دست که در باغ» (همان: ۵۹۱)؛ «می‌نشینی و گلی می‌کاری» (همان: ۲۶۱).

۲-۷-۲. تسکین

«صدها دهان فغان، غوغا» (همان: ۹۸۱)، «نوزاد را به پیشانی روئیده شرم پنداری» (همان: ۹۸۲)،

«یک نخل بخشش بودی، با مردم بیگانه...» (همان: ۹۸۵)، «با او چه کردی که ماند در دست خاکستر» (همان: ۹۸۹)، «در کام شکر نمی بارم» (همان: ۱۰۰۷).

۲-۳. حذف

«گل هات را بگذار اینجا/ قلبم نمی دانم، ولی پام» (همان: ۱۰۲۱)، «وه! چه خوش وسوسه بوسه و آغوش فزاید» (همان: ۴۲۹)، «بر جات گذارم» (همان: ۸۲۲)، «چیزی نماند برامان ببر» (همان: ۱۰۵۵)، «سردم است و گرسنه است ای تنور خوان خسان» (همان: ۱۰۷۲).

۲-۸. هنجارگریزی گویشی

گاهی شاعران تحت تأثیر اقلیم زیستشان قرار می گیرند و از واژگان محلی بهره می برند تا مخاطبان را با فضا و مکان شعر و شاعر آشنا سازند. بهره گیری از واژه های بومی و محلی، امکان دیگری برای هنجارگریزی شاعر است؛ البته این امر به توسع معنایی کلام کمک خواهد کرد. در دوره معاصر، نیما یوشیج یکی از شخصیت های برجسته این راه است که دیوان اشعارش مملو از واژه های بومی و محلی است. در اشعار سیمین از گویش های محلی خبری نیست و نمی توان اشعار او را از این زاویه بررسی کرد.

۳. نتیجه

بررسی ها نشان می دهد که سیمین از دو شیوه هنجارگریزی و قاعده افزایی برای برجسته سازی و آشنایی زدایی اشعارش در قالب زبان ادبی بهره برده است. بیش از هر چیزی، گونه هنجارگریزی معنایی (تشبیه و استعاره و کنایه و متناقض نما و حس آمیزی و...) - که از مهم ترین عوامل تمایز سبکی شعر در حوزه واژه های زبان است - بیشترین کاربرد را در اشعار سیمین داشته است. از دیگر هنجارگریزی ها، هنجارگریزی واژگانی است که به خَلق واژگان نو و ترکیبات بدیع متناسب با فضای غزل اقدام کرده است که در عصرش کم سابقه و بعضاً بی سابقه بوده و حکایت از ذهن خلاق شاعر دارد. وی با هنجارگریزی آوایی مثل تشدید و تسکین و حذف - که به تناوب در اشعارش دیده می شود - کلام را برجسته ساخته است. در هنجارگریزی سبکی، با آمیختن دو زبان، یعنی زبان شعر و زبان محاوره، ویژگی خاصی به شعر بخشیده است. همچنین شاعر با هنجارگریزی نحوی - که به ساختار فنی جمله و عدول مناسب از قواعد دستوری مناسب مربوط می شود و نشان از توانایی شاعر دارد - در جهت غنای اشعارش بهره برده است. هنجارگریزی نوشتاری که به

شکل نوشتن واژگان توجه دارد و مفهوم ثانوی و گرافیکی مورد نظر شاعر را به تصویر می‌کشد، در اشعار سیمین به زیبایی دیده می‌شود؛ اگرچه بسامد این نوع هنجار، کمتر است، نشان از مهارت شاعر در کاربست این شیوه دارد. باستان‌گرایی، از دیگر هنجارگریزی‌هاست که شاعر با ابتکار در تلفیق واژگان و کاربرد اسامی حماسی و تلمحیات گوناگون که آرکاییک شعر را برحسته ساخته، در اشعار سیمین فراوان استفاده شده‌است؛ در این میان، از گونه هنجارگریزی گویشی در اشعار وی نشانی نیست. سیمین در حوزه هنجارآفرینی بسیار موفق عمل کرده‌است. وی در قالب غزل تغییراتی ایجاد کرده و به نیمای غزل معروف شده و از میان ۷۱ وزن به‌کاررفته، حدود ۴۱ وزن کم‌سابقه و حتی بی‌سابقه را در غزلیاتش به کار برده‌است. در شعر او، با وجود استفاده فراوان از انواع هنجارگریزی، هیچ‌گاه مخاطب با نارسایی معنایی برخورد نمی‌کند و اصل رسانگی رعایت شده‌است.

منابع

- ابومحبوب، احمد (۱۳۸۲)، *گهواره سبز افر*، تهران، ثالث.
- احمدی، بابک (۱۳۸۵)، *ساختار و تأویل متن*، تهران، مرکز.
- انوری، حسن و حسن احمدی گوی (۱۳۷۶)، *دستور زبان (۲)*، تهران، فاطمی.
- اسداللهی، خدابخش و منصور علی‌زاده بیگدیلو (۱۳۹۱)، «آشنایی‌زدایی و فراهنجاری معنایی در غزلیات مولوی»، *مجله بوستان ادب*، دانشگاه شیراز، سال چهارم، شماره ۱، بهار، پیاپی ۱۱، صص ۱-۲۰.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگه.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶)، *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (۲)*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بارانی، محمد (۱۳۸۲)، «کارکرد ادبی زبان و گونه‌های آن»، *مجله فرهنگ*، تهران، شماره ۴۶-۴۷، صص ۵۵-۷۰.
- باقری، مهری (۱۳۷۰)، *مقدمت زبان‌شناسی*، تهران، دانشگاه پیام‌نور.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، *سفر در مه*، تهران، زمستان.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۸۹)، *دیوان شعر*، به اهتمام کاظم برگ‌نیسی، تهران، فکر روز.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران، ثالث.
- حسینی مؤخر، سیدمحسن (۱۳۸۲)، «ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی و اروپایی (از افلاطون تا دریدا)» *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال اول، شماره ۲، صص ۷۳-۹۰.
- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۶۱)، *نقد آگاه (بررسی آرای سیمین)*، تهران، آگاه.
- حقوقی، محمد (۱۳۸۱)، «غزل سیمین»، *کارنامه*، شماره ۳۰، شهریور، صص ۱۳-۲۰.

- خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۶۹)، معیار/الاشعار، با تصحیح جلیل تجلیل، تهران، جامی و ناهید.
- دیچز، دیوید (۱۳۷۹)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدنقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران، علمی.
- روحانی، مسعود و محمد عنایتی (۱۳۸۸)، «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی»، مجله گوهر گویا، سال سوم، شماره ۳، پیاپی ۱۱، پاییز، صص ۶۳-۹۰.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، تهران، علمی.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱)، «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر»، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۶۴، صص ۹-۴.
- سلدن، راما (۱۳۸۴)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.
- سیمین بهبهانی (۱۳۹۱)، مجموعه اشعار، تهران، نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران، آگاه.
- _____ (۱۳۷۶)، آینه‌ای برای صداها، تهران، آگاه.
- _____ (۱۳۸۱)، موسیقی شعر، تهران، آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، بیان، تهران، فردوس.
- _____ (۱۳۷۸)، نقد ادبی، تهران، فردوس.
- شمیسا، سیروس و محبوبه کاشی (۱۳۸۸)، «بیان و صور خیال در اشعار سیمین»، مجله دانشکده علوم انسانی، سمنان، شماره ۲۸۰، صص ۱۰۷-۱۲۰.
- صالحی نیا، مریم (۱۳۸۲)، «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»، مجله پژوهش‌های ادبی، شماره ۱، صص ۸۳-۹۴.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات (ج ۱): نظم، تهران، چشمه.
- _____ (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات (ج ۲): شعر، تهران، سوره مهر.
- عبدالقاهر جرجانی (۱۳۷۰)، اسرار البلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه تهران.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران، سمت.
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸)، ساختار و زبان شعر امروز، جلد ۱، تهران، فردوس.
- محبوب، محمدجعفر (بی تا)، سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران، فردوس و جام.
- محسنی، مرتضی و مهدی صراحتی‌جویباری (۱۳۸۹)، «بررسی انواع هنجارگریزی واژگانی در شعر ناصر خسرو»، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال سوم، شماره ۲، صص ۱-۲۴.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراجن مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگه.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶)، واژه‌نامه هنر شاعری، جلد ۲، تهران، کتاب ممتاز.
- نیما یوشیج (۱۳۷۱)، دیوان شعر، تدوین سیروس طاهباز، چاپ دوم، تهران، نگاه.

