

برجسته‌سازی‌های زبانی در شعر علی باباچاهی

بر مبنای الگوی زبان‌شناختی جفری لیچ

جلیل شاکری

استادیار- عضو هیأت علمی دانشگاه ولی عصر رفسنجان

سمیه محمدی نسب

کارشناس ارشد- دانشگاه ولی عصر رفسنجان

چکیده

زبان‌شناسی به عنوان دانشی نوین، به بررسی و تحلیل علمی زبان و متون ادبی می‌پردازد. برجسته‌سازی زبانی، ویژگی و مشخصه اصلی زبان ادبی است. برجسته‌سازی را می‌توان با هنجارگریزی و آشنایی زدایی یعنی انحراف هدف‌مند از قواعد زبان معیار یکسان شمرد. شعر علی باباچاهی، از شاعران پست مدرن دهه هفتاد، به دلیل برجسته‌سازی‌های زبانی قابل تأمل و بررسی است. باباچاهی و شاعران پست مدرن، با تأثیرپذیری از آرای فرمالیست‌های روس، شعر را نوعی بازی زبانی می‌دانند و بر این باورند که شعر، نوعی کاربرد خاص زبان است. باباچاهی از شیوه‌هایی مانند واژه‌آفرینی، حذف یا کاربرد نابه‌جای عناصر زبانی، شکستن سطرهای شعر، نوشتن پلکانی شعر، جدانویسی حروف و واژه‌ها، تلفیق و همنشینی واژگان کهن با واژگان نو، حذف عناصر ساختاری جمله، سپیدنویسی‌ها، گریز از آرایش واژگانی بی‌نشان، واژگان یا گونه‌های زبان غیرمعیار، ایجاد تعلیق‌های ناگهانی در یک بند شعر برای برجسته‌سازی زبانی شعرش بهره گرفته است. در این جستار برآنیم که برجسته‌سازی‌های زبانی شعر باباچاهی را بر مبنای الگوی زبان‌شناختی لیچ نشان دهیم.

روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است.

واژگان کلیدی: ادبیات معاصر، برجسته‌سازی زبانی، شعر پست‌مدرن، علی باباچاهی، لیچ

www.anjomanfarsi.ir ۱- مقدمه

شعر را می‌توان یک هنر زبانی دانست همان‌گونه که زبان‌شناسان می‌گویند شعر چیزی نیست جز کارکرد خاص و ویژه زبان. فرمالیست‌های روس از جمله منتقدان نقد ادبی بودند که اعتقاد داشتند زبان ادبی یکی از انواع زبان‌هاست و باید از دیدگاه زبان‌شناسی به آن پرداخت. آن‌ها برای زبان دو نوع کارکرد در نظر می‌گیرند به اعتقاد آن‌ها هرگاه از زبان برای بیان موضوعی استفاده شود به گونه‌ای که شیوه بیان جلب توجه نکند از فرایند و کارکرد خودکاری زبان استفاده شده است. اما هنگامی که بیان موضوع به گونه‌ای باشد که عناصر زبانی در آن جلب توجه کند و غیر متعارف و نامعمول به نظر برسد، فرایند برجسته‌سازی اتفاق افتاده است. فرمالیست‌ها معتقدند که زبان شعر از نهایت برجسته‌سازی برخوردار است. رومن یاکوبسون معتقد بود که در هر ارتباط کلامی شش عامل نقش دارند و تأکید بر هر یک از این عوامل، یکی از نقش‌های زبان را برجسته می‌کند؛ اگر تأکید کلام یا جهت‌گیری زبان به سوی خود پیام باشد، نقش ادبی زبان برجسته می‌شود؛ در این صورت، پیام فی‌نفسه در کانون توجه قرار می‌گیرد و عناصر زبان به گونه‌ای به کار گرفته می‌شود که شیوه بیان پیام، جلب نظر می‌کند و در این صورت زبان نه برای ایجاد ارتباط بلکه برای ارجاع به خود پیام به کار می‌رود

(یاکوبسون و دیگران، ۱۳۶۹: ۷۲-۷۷). به همین دلیل فرمالیست‌ها، مهم‌ترین شاخصه علم ادبی را ادبیت آن می‌دانند و معتقدند برای این‌که ادبیت ادبیات بارز شود باید زبان شعر و متون ادبی از زبان عادی عدول کند. عدول از زبان معیار و ناآشنا ساختن تعابیر مألوف به گونه‌ای که شاعر یا نویسنده مفاهیم آشنا را طوری جلوه دهد که گویی پیش‌تر از این وجود نداشته‌اند را آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) می‌گویند. اصطلاح آشنایی‌زدایی را نخستین بار شک洛夫سکی منتقد شکل‌گرای روسی در نقد ادبی مطرح کرد او در مقاله‌ای با عنوان «هنر به مثابه تمهید» خطوط کلی مفهوم آشنایی‌زدایی را بیان کرد. به نظر او ما در زندگی روزمره، اشیا و ساختار آن‌ها را نمی‌بینیم و قوانین کلی ادراک، کنش‌ها و قوانین سخن برای ما خودکار می‌شوند. به عقیده او «فرایند خودکاری، زندگی را ناپدید می‌کند و همه چیزهایی را که در اطراف ماست می‌بلعد. ازین رو برای بازگرداندن حس زندگی و برای حس کردن اشیا، چیزی به نام هنر وجود دارد. هنر ادراک حسی ما را دو باره سامان می‌دهد تا اشیا و زندگی را مستقیم و بدون واسطه درک کنیم (شک洛夫سکی و دیگران، ۱۳۸۵: ۷۹-۹۸). ازین رو نقش اصلی شعر، به منزله هنر، مقابله با فرایند خودکار شدگی است و این عمل را از طریق آشنایی‌زدایی از زبان متعارف انجام می‌دهد و «آشنایی‌زدایی زبانی، خواننده را به سوی آشنایی‌زدایی ادراکی، به سوی شیوه تازه نگاه کردن به جهان هدایت می‌کند (برنتز، ۱۳۸۲: ۵۰). به عبارت دیگر، «آشنایی‌زدایی، به تمام شگردها و فنونی اطلاق می‌شود که مؤلف آگاهانه از آن‌ها استفاده می‌کند تا جهان متن را به چشم خوانندگان بیگانه نماید» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۷-۴۸). «در حقیقت شعر کنش گفتمانی را به درجاتی بالاتر از گفتمان زبان متداول می‌برد» (سجودی، ۱۳۸۴: ۴۶). بعد از شک洛夫سکی، یان موکاروفسکی، با تمایز قایل شدن بین زبان شعر و زبان معیار، اصطلاح برجسته‌سازی (Foregrounding) را در همین معنی به کاربرد (موکاروفسکی، ۱۳۷۳: ۶۵-۶۳). البته برجسته‌سازی را می‌توان با هنجارگریزی زبانی یک‌سان شمرد (مکاریک، ۱۳۸۳: ۶۱). جفری لیچ زبان‌شناس انگلیسی نیز با تأثیر پذیری از آرای فرمالیست‌ها این نظریه را شرح و بسط داد. او معتقد بود که فرایند برجسته‌سازی از دو طریق هنجارگریزی و قاعده‌افزایی اتفاق می‌افتد. اگر از قواعد حاکم بر زبان هنجار، انحراف صورت پذیرد هنجارگریزی و اگر قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود قاعده‌افزایی رخ داده است. اما از دیدگاه لیچ برجسته‌سازی از محدودیت خاصی برخوردار است یعنی برجسته‌سازی باید به گونه‌ای باشد که در ایجاد ارتباط اختلال ایجاد نکند در واقع در برجسته‌سازی باید به اصل رسانگی معنا و اصل زیباشناسی کلمات توجه شود. هم‌چنین برجسته‌سازی اگر حالت تقلید و تکرار به خود بگیرد یعنی آن‌قدر در زبان عادی و روزمره به کار رفته باشد که دیگر برای خواننده تازگی نداشته باشد و جلب توجه نکند، نقش اساسی خود، یعنی خلاقیت ادبی را از دست می‌دهد. بنابراین می‌توان گفت که فرایند برجسته‌سازی، با گذر از زبان به ادبیات تحقق می‌یابد و عکس آن یعنی استعمال مواردی از ادبیات در زبان خودکار، تحت فرایند خودکارشدگی مطرح می‌گردد» (صفوی، ۱۳۸۰، ۴۵). از نظر لیچ، برجسته‌سازی با قواعد حاکم بر زبان هنجار در ارتباط مستقیم است به همین دلیل او پیش از اشاره به انواع هنجارگریزی‌ها، به بررسی ساختار زبان پرداخته و آن را به دو گونه عادی و خلاقانه تقسیم کرده است. در گونه عادی، خالق اثر از امکانات و قابلیت‌های سنتی استفاده می‌کند و در گونه خلاقانه، فراتر از محدودیت‌های ادبی قلمرو تازه‌ای را جست‌وجو می‌کند. ازین رو، برجسته‌سازی در گونه خلاقانه جای می‌گیرد. او با ارائه الگوی زیر معتقد است که برجسته‌سازی بر روی سه سطح معنی‌شناسی، صورت و تحقق صوری عمل می‌کند. (Leech, 1969; 36-38).

معنی شناسی	صورت	تحقق صوتی
معنی (صریح یا شناختی)	دستور و واژگان	دستگاه واجی دستگاه خطی

به اعتقاد لیچ این طرح سه لایه‌ای مواردی را توجیه می‌کند که در طرح‌های دو لایه‌ای صورت و معنی مبهم‌اند مواردی مانند:

الف) هم آوایی: تلفظ واحد، صورت متفاوت، مانند «شانه» (کتف) و «شانه» (ابزار آرایش مو)
 ب) چندآوایی: صورت واحد؛ تلفظ متفاوت. مانند /o/, va/ و /o/.
 پ) هم معنایی: صورت متفاوت، معنی واحد. مانند «دنیا» و «جهان»

ت) چندمعنایی: صورت واحد؛ معنی متفاوت. مانند آهو در معنای عیب و نقص یا غزال (صفوی، ۱۳۸۰، ۴۳-۴۲)
 برجسته‌سازی در این سطوح عمل می‌کند و گونه‌های متفاوت ایجاد می‌کند. به اعتقاد لیچ برجسته‌سازی باید انسجام داشته باشد یعنی عناصر برجسته شده در کل متن با هم ارتباط داشته و هم‌چنین قابلیت تفسیر پذیری داشته باشد چرا که بدون آن، امکان درک متن به خوبی صورت نمی‌گیرد.

شعر معاصر ایران هم بی‌تأثیر از این انحرافات و هنجارگریزی‌ها نبوده است. علی‌باباچاهی از شاعران پست‌مدرن دهه هفتاد است که با تأثیرپذیری از آرای فرمالیست‌ها وجه زبانی شعر خود را تشخیص بخشیده؛ شاعران پست‌مدرن، شعر را نوعی بازی زبانی می‌دانند و معتقدند شعر نباید به غیر از خود به معنایی بیرونی دلالت کند. باباچاهی معتقد است شعر پست‌مدرن با ابزاری شدن زبان به شدت می‌جنگد و با احیای انرژی کلمات، عبارات، اشارات و حذف جنبه‌های انتفاعی ارتباط، از ابزاری شدن شعر جلوگیری می‌کند. در شعر پست‌مدرن به طور عام و در شعر بابا چاهی به طور خاص، زبان و مسائل زبان‌شناختی اهمیتی دو چندان می‌یابد. وی در موعظه کتاب «نم نم بارانم» برای زبان دو نقش در نظر می‌گیرد:

۱. نقش صرفاً ارتباطی ۲. نقش فراارتباطی. وی معتقد است که در نقش ارتباطی زبان، هدف تولید و انتقال معناست اما زبان در نقش فراارتباطی خود نه حامل معناست و نه قاتل آن. او در این شیوه ارتباط، زبان را در خدمت زبان می‌داند و معتقد است برای این‌که نقش فرا ارتباطی زبان برجسته شود و زبان در خدمت زبان قرار گیرد لازم است قوانین با قاعده قبل از بین بروند و شعر از کالایی شدن زبان جلوگیری کند که این امر به وجود نمی‌آید مگر با تغییر در نحو زبان، حذف فعل‌ها و پاره‌ای از عبارت‌ها و بازی‌های زبانی و... که به همه این شگردها و فنون، هنجارگریزی می‌گویند. (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱۵).

همان‌گونه که پیش از این نیز، اشاره شد برجسته‌سازی شامل هنجارگریزی و توازن می‌شود که هرکدام از این موارد خود دارای زیر مجموعه‌هایی هستند اما از آن جایی که شاعران پست‌مدرن به وزن و توازن اعتقاد چندانی نداشتند، لذا در این پژوهش فقط سعی شده است به بررسی انواع هنجارگریزی‌ها در شعر بابا چاهی بر مبنای الگوی زبان شناختی لیچ پرداخته شود.

۲- پیشینه پژوهش

این مقاله بر اساس نظریه‌های زبان‌شناختی ساختارگرایان به ویژه الگوی زبان‌شناختی لیچ در باره متون ادبی و نقش شعری زبان نوشته شده است. از جمله آثاری که در این زمینه منتشر شده می‌توان از آثار بابک احمدی، حق‌شناس و کوروش صفوی نام برد. صفوی در دو جلد کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات، نظم و شعر» به تفصیل مباحث مربوط به

نقش شعری زبان و انواع هنجارگریزی‌ها و برجسته‌سازی‌های مورد نظر لیچ را شرح داده است. هم‌چنین، در این زمینه می‌توان به مقاله‌های زیر اشاره کرد: «تعامل سیلان نشانه‌ها و هنجارگریزی معنایی در گفتمان شعر» (سجودی، ۱۳۸۷)، «فرایند فراهنجاری در اشعار شفیعی‌کدکنی» (مدرسی، ۱۳۸۸)، «هنجارگریزی نوشتاری در اشعار نصرت رحمانی» (نجمه حسینی سروری، ۱۳۹۳)، «برجسته‌سازی‌های زبانی در داستان کوتاه شرق بنفشه، اثر شهریار مندی‌پور» (مولود طلائی و دیگران، ۱۳۹۳)، «بررسی زبان‌شناختی رمز به عنوان یکی از گونه‌های هنجارگریزی معنایی در شعر هوشنگ ابتهاج» (شاکری و اکبری، ۱۳۹۳) و مقاله «توهم حضور: نقد بر هنجارگریزی لیچ و اصل رسانگی شفیعی‌کدکنی» (سجودی، ۱۳۸۷). در باره شعر باباچاهی نیز، نقد و تحلیل‌هایی صورت گرفته، اما به طور خاص با موضوع برجسته‌سازی‌های زبانی شعر باباچاهی بر مبنای الگوی زبان‌شناختی لیچ، پژوهشی انجام نشده، البته در مجله آزما، شماره ۸۱، شهریور ۱۳۹۰، مقاله‌ای با عنوان «هنجارگریزی و تجربه‌گرایی در شعر بابا چاهی» تألیف سربا داوودی حموله دیده شد که این مقاله نیز، در واقع، نقد و بررسی دفترهای شعر باباچاهی و معرفی سبک شاعری اوست و هیچ بحث و پژوهشی درباره برجسته‌سازی‌های زبانی شعر بابا چاهی انجام نداده است.

۳- بحث و بررسی

در الگویی که لیچ ارائه می‌دهد هنجارگریزی به هشت گونه واژگانی، نحوی، واجی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و تاریخی تقسیم می‌شود که در ذیل، ضمن شرح هرکدام از گونه‌های هنجارگریزی، به بررسی آن‌ها در شعر بابا چاهی می‌پردازیم:

۳-۱. هنجارگریزی واژگانی

یکی از شیوه‌هایی که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌سازد، هنجارگریزی واژگانی است که در آن شاعر، از قواعد ساخت واژه‌های زبان هنجار تبعیت نمی‌کند. در واقع، نحوه به‌کارگیری واژگان در شعر، مهارت، خلاقیت و تجربه شاعر در بهره‌گیری از امکانات زبان و شیوه تلفیق و ترکیب‌سازی از عواملی است که باعث برجستگی زبان و سبک شاعر می‌شود. به طور کلی می‌توان گفت که شاعر در هنجارگریزی واژگانی، واژگان و ترکیب‌هایی جدید می‌آفریند که در زبان هنجار کاربرد ندارند. در شعر بابا چاهی این گونه هنجارگریزی زیاد به چشم می‌خورد:

* معصومیت این رقص را
آبشاری تشخیص می‌دهد که در زیر زمین خانه متروکی

اندام‌های قطعه قطعه شده را می‌شفششد و

ندانسته برقص. (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۶۳)

* در غارهای پر از نرگس تجرد تازه،

فکر انگیزی می‌آورد

ذکرانگیزی (همان، ۱۶۴)

* دوش که تو زودتر از رازقیا سوسنیا آمده بودی ولی

رفتیا دوش دوش هیچ نپرسیدنیا کی مانده (همان، ۱۸۶)

در نمونه‌های بالا واژه‌های: می‌شفششد، ذکرانگیزی، سوسنیا، رفتیا و پرسیدنیا واژگانی هستند که در زبان هنجار، چندان کاربردی ندارند.

۲-۳. هنجارگریزی نحوی

در هنجارگریزی نحوی مواردی از قبیل جا به جایی عناصر سازنده جمله، گریز از قواعد نحوی زبان هنجار، گریز از آرایش واژگانی بی‌نشان زبان، حذف یا کاربرد نابه‌جای عناصر زبانی، تطابق ندادن عناصر سازنده جمله و کاربرد فعل لازم با مفعول صریح به چشم می‌خورد (Leech, 1969:45). در این نوع هنجارگریزی، شاعر با برهم زدن ساختار دستوری جمله‌ها و دخل و تصرف در ارکان جمله، زبان شعرش را متمایز و برجسته می‌کند.

در اشعار بابا چاهی، حذف ارکان و عناصر جمله، بسامد زیادی دارد زیرا بابا چاهی خود معتقد است که سفیدی‌ها و حذف‌هایی که در متن شعر وجود دارند باید توسط خواننده کشف شوند و خواننده این‌گونه می‌تواند در روند آفرینش اثر شرکت کند. وی معتقد است که با حذف عناصر جمله سه هدف را دنبال می‌کند: «۱. به مشارکت خواننده خلاق در تکمیل شعر نظر دارد. ۲. از تحول معنایی حتمی و بسته‌بندی شده پرهیز می‌کند. ۳. به تمایز زبانی شعر کمک می‌کند» (لوطیج، ۱۳۹۳: ۶۱).

۱-۲-۳. حذف ارکان جمله

* که او را نیز با دست‌های خودت چال چال

زیر بوته گل سرخی

و پیرهنش را هم

به کلاغی

که همیشه کلاغ (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۶۱۸).

در این شعرها، فعل جمله‌ها حذف شده تا خواننده با خلاقیت ذهنی خود فعلی برای جمله بیابد تا در آفرینش متن، با شاعر شریک باشد و از این نمونه است شعر:

* جهنم از تو حذر می‌کند

بس که تو از باغ دیگران سیب کال و انار ترش

بس که به بام این و آن کیوتران نامه رسان را (همان، ۶۳۲).

بابا چاهی در کتاب «بیرون پریدن از صف» دلیل این حذف‌ها را این‌گونه توجیه می‌کند: «وقتی کارکرد زبان شعر، حس و حالتی واضح یا مبهم در خواننده پدید آورد که تقارنی با معنای عام الهام داشته باشد، با لذت یک متن هنری رو به رویم. اگر این (حذف‌ها) پدیدآورنده لذتی باشند جایی برای چون و چراهای غیر لازم باقی نمی‌گذارند. حذف یک یا چند فعل یا عبارت، ایجاد تعلیق‌های ناگهانی در یک صحنه (بند) و سرانجام اجراهای ماهرانه زبانی، هر گونه حذف و تعلیق را در شعر توجیه پذیر می‌سازد» (بابا چاهی، ۱۳۸۵: ۳۳۴).

۲-۲-۳. جابه‌جایی ارکان جمله

* با مداد نوشتن بنویس! با سرعتی از بیشتر بنویس! (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۱۰۳۹).

در این جمله ارکان و اجزای آن، جا به جا شده است و متمم از جمله حذف شده، جمله باید این‌گونه نوشته می‌شد: با سرعتی بیشتر از این بنویس.

۳-۲-۳. کاربرد ضمیر مفعولی به جای مفعول صریح

* سرسری‌ام نتراش (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۲۱).

ضمیر مفعولی در این جمله نباید جایگزین مفعول صریح می‌شد جمله در واقع باید به این صورت می‌آمد: سرم را سرسری نتراش. شاعر با آوردن ضمیر مفعولی به جای مفعول صریح در واقع از هنجارگریزی نحوی استفاده کرده است.

۳-۳. هنجارگریزی آوایی یا واجی

در این نوع هنجارگریزی، شاعر از اصول آوایی زبان هنجار، گریز می‌زند و آن‌ها را تغییر می‌دهد و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار مرسوم نیست. در اشعار بابا چاهی بسامد این نوع هنجارگریزی زیاد نیست و با توجه به جست‌وجو در مجموعه اشعار بابا چاهی تنها به مواردی برمی‌خوریم که شاعر از کسره اضافه به صورت پی در پی استفاده کرده است به گونه‌ای که در زبان هنجار کاربردی ندارد:

* سگ‌های نامریی‌های پشت سر سایه‌های بزرگ

قاتل‌های بزرگ متولد نشده‌های خون آشام‌های بعداً بزرگ (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۱۱)

۳-۴. هنجارگریزی نوشتاری

این نوع هنجارگریزی تا حدودی شبیه به شعر نگاره، یا شعر مصور است. شعر نگاره، شعری است که در آن کلمات به گونه‌ای در کنار هم قرار می‌گیرند که در قالب یک شکل قابل تشخیص، به خواننده عرضه شوند این نوع شعر در غرب، شعر کانکریت خوانده می‌شود. به عبارت دیگر، در این نوع هنجارگریزی، «شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واژه می‌افزاید» (صفوی، ۱۳۸۰: ۴۷). در شعر پست‌مدرن، این نوع هنجارگریزی، با استفاده خاص از علائم نگارشی، شکستن سطرها، جدانویسی واژه‌ها و حروف، خالی گذاشتن سطر یا بندی از شعر، بهره‌گیری از هنر صفحه‌آرایی و شگردهایی این چنینی، باعث برجستگی زبان و سبک شاعر می‌شود و مفهومی ثانویه به شعر می‌دهد که به تأثیر عاطفی شعر می‌افزاید.

* فاصله

www.anjomanfarsi.ir

فاصله

فاصله

فاصله

فاصله

فاصله (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۹۲)

در این شعر، بابا چاهی در ساختار کلی شعر آشنایی زدایی کرده است تا درون مایه شعر را که دوری و فاصله است با شکل آن نشان دهد؛ فاصله داشتن از کسی یا چیزی را بابا چاهی با دور کردن حرف (ه) از حرف (ل) به تصویر می‌کشد در هر سطر، حرف (ه) با حرف (ل) فاصله بیشتری می‌یابد که این تداعی کننده فاصله تدریجی است فاصله‌ای که روز به روز بیشتر می‌شده است. این نوع نوشتار شعر، علاوه بر هنجارگریزی، تأثیر عاطفی شدیدی بر مخاطب شعر دارد.

* ما

قطره

قطره

قطره

چکیدیم (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۹۶)

در این شعر، بابا چاهی با شکستن یک سطر شعر و پلکانی نوشتن آن، ضمن تأکید بر مفهوم ضمنی و برجسته کردن واژگان، شیوه تدریجی چکیدن قطره را به تصویر می‌کشد.

۳-۵. هنجارگریزی گویشی

گاهی شاعر ساخت‌هایی از گویش منطقه‌ای خاص را که در زبان هنجار متداول نیست وارد شعر می‌کند. در اشعار بابا چاهی نیز گاهی به این گونه شعرها برمی‌خوریم که شاعر گویش بوشهری خود را وارد شعر کرده است:

* تا عشق را

«موندو!»

روڈم

بود و نبوڈم

کُکام

بوام!

خونه خرابم

موندو! (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۳۲۱)

در این شعر، شاعر از گویش بوشهری استفاده کرده است و واژه‌هایی مثل: موندو به معنی ماندنی، رود به معنی فرزند، ککا به معنی برادر، بوا به معنی پدر را به کار برده است.

۳-۶. هنجارگریزی سبکی

هنجارگریزی سبکی، آمیزش دو یا چند سبک مختلف زبانی است. به عبارت دیگر، هنجارگریزی سبکی، گریز از گونه نوشتاری زبان معیار و استفاده از واژگان یا ساخت‌های نحوی به کار گرفته شده در گفتار است. لیچ معتقد است هر گاه با به کار بردن تنوع‌های سبکی از لایه اصلی، یعنی گونه نوشتاری زبان معیار، گریز صورت بگیرد هنجارگریزی سبکی تحقق می‌یابد (Leech, 1969; 50).

*یادت باشه

ما به تو فرمان دادیم

گفتیم بشود

کاشف یک قاره شدی

آخه اون‌ها قرار بود بترسند سرساعت قرار بود این ور قرن بیست و یکم (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۳۶۱).
این نوع هنجارگریزی در اشعار بابا چاهی زیاد به چشم می‌خورد.

۳-۷. هنجارگریزی تاریخی

در هنجارگریزی تاریخی شاعر از گونه‌ی زمانی زبان هنجار، گریز می‌زند و از صورت‌هایی استفاده می‌کند که پیش‌تر از این، در زبان متداول بوده‌اند و امروزه به عنوان واژگان یا ساخت‌های مرده و متروک محسوب می‌شوند. این نوع هنجارگریزی را باستان‌گرایی یا آرکائیسیم می‌نامند.

* به چهره‌های شکسته در آبگینه‌های مکدر
می‌ساید دست؟

و یا که می‌سترد برف نشسته برف نشسته بر پر و بال کلمات
و سر و روی رهگذران (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۴۹۵)

کاربرد این نوع هنجارگریزی در اشعار بابا چاهی زیاد نیست اما گاهی بابا چاهی پاره‌ای از متون و گفتارهایی را که در مقاطع زمانی دور از هم به کار می‌رفته و ظاهراً خارج از این شعر هیچ گونه پیوستگی با هم ندارند را در شعر خود می‌آورد که به نوعی می‌توان گفت شاعر از هنجارگریزی زمانی استفاده کرده است. در این نوع شعر، «عبارت و یا سطر عاریتی نه در امتداد کارکردهای پیشین که به عنوان خود متن به کار گرفته می‌شود. این نوع شعر عرصه‌ای برای مکالمه‌ی خلاق با حافظه‌ی درازمدت زبان فارسی است و انبوهی از ذخیره‌ی فرهنگی و ادبی زبان را احضار می‌کند» (لوطیج، ۱۳۹۳: ۵۵).

* حسنک را فرمودند که جامه بیرون کن

من فرار و بیابان فرار

پس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زند

همه زار زار می‌گریستند به جز من

من فرار و بیابان فرار (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۲۱)

در نمونه‌های فوق جمله‌های مشخص شده برگرفته از کتاب تاریخ بیهقی است؛ این گونه کاربردها را نه می‌توان نقل قول مستقیم، نه تلمیح و نه تضمین نامید در واقع همان درآمیختن سنت و مدرنیته است زیرا این عبارات در خارج از این متن، هیچ گونه تناسبی با یکدیگر ندارند و این متن تازه است که زمینه‌ی مجاورت آن‌ها را فراهم می‌کند. این گونه شعرها در اشعار باباچاهی کاربرد زیادی دارند چنان‌که در جایی دیگر می‌گوید:

* صورتش آب که زد شیطان نشده آدم شد و رفت

دید به صحرا که عشق باریده بود (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۱۵).

جمله‌ی فوق، برگرفته از کتاب تذکره‌الاولیاء عطار است آن‌جا که در مقام بایزید بسطامی می‌گوید:

به صحرا شدم عشق باریده بود و زمین تر شده بود....

۳-۸. هنجارگریزی معنایی

هنجارگریزی معنایی، یکی از انعطاف‌پذیرترین حوزه‌های هنجارگریزی است. هنجارگریزی معنایی، به آن دسته از روابط معنایی گفته می‌شود که به طور منطقی، ناسازگار و یا از جهاتی متناقض می‌نمایند. هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار محدودیت‌هایی دارد؛ در هنجارگریزی معنایی این محدودیت‌ها نقض می‌شود. «صنایعی از قبیل کنایه، تشبیه، استعاره، مجاز و تشخیص و جز آن که به صورت سنتی در صنایع بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند در چارچوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۷).

۳-۸-۱. استعاره

باباچاهی خود در موخره کتاب «نم نم بارانم» با عنوان «قرائت چهارم در شعر امروز ایران» می‌گوید: «شاعران پسانیمایی هم‌چون مدرنست‌ها و فرمالیست‌های روس با استعاره‌پردازی میانه خوبی ندارند و امور ذهنی را به مدد کارکردهای زبان شعر، عینی و قابل رویت می‌سازند. هم‌چنین به استعاره، نماد و عناصری که نشان دهنده ارزش‌های ظاهراً ثابتی هستند بی‌علاقه‌اند» (بابا چاهی، ۱۳۹۰: ۱۶۴). اما از آن‌جا که استعاره رکن اصلی زبان ادبی محسوب می‌شود و هم‌چنین نمی‌توان نقش استعاره را در شعر نادیده گرفت بنابراین نمی‌توان گفت تقلیل استعاره در شعر بابا چاهی لزوماً به معنای نفی قطعی رویکرد استعاری شاعر است به طور کلی، شعر بابا چاهی اگرچه دارای استعاره‌پردازی‌های نیمایی و غیر نیمایی نیست اما گرایش‌ها و کنش‌های استعاری در شعرش به چشم می‌خورد. همان‌گونه که خود می‌گوید: «در «نم نم بارانم» نیز شاهد کنش‌ها و گرایش‌های پنهان استعاری هستید اما دیگر از اضافه‌های تشبیهی چون «درخت آرزو»، «زهدان خاک»، «چشم خورشید» و... خبری نیست. یعنی در دام شکل قراردادی استعاره‌ها و نمادها و... گرفتار نشده‌ام اما فارغ از کنش‌های استعاری زبان هم نیستیم» (بابا چاهی، ۱۳۸۱: ۱۳۰).

نمونه‌ای از کنش‌های استعاری در کتاب نم نم بارانم:

* بلکه هنوز محو تماشای توست که یک ریز

غرق نم نم بارانی

یا که همین‌طور منتظر چیزی است (بابا چاهی، ۱۳۹۰: ۲۰).

غرق نم نم باران، استعاره از مدام اشک ریختن است.

* حداقل سیصد و شصت و سه چار مرتبه دیگر

حبه قندی ژرفش گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

آفتاب عالم تابی

درته فنجان تو حل می‌شود

با قاشق لجوج چایخوری (بابا چاهی، ۱۳۹۰: ۱۰)

قاشق لجوج، استعاره مکنیه

۳-۸-۲. کنایه www.anjomanfarsi.ir

کنایه یکی دیگر از صنایع بدیعی است که در حوزه هنجارگریزی معنایی قرار می‌گیرد. کنایه عبارت است از، جمله یا عبارتی که معنای ظاهری آن مورد نظر نیست و قرینه‌ای که ما را متوجه معنای ثانویه کند نیز وجود ندارد. کنایه‌ها خود نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شوند اما بابا چاهی در ساختار کنایه نیز ساختار شکنی کرده و با ساختار شکنی در ساختار کنایه‌ها وجه زبانی شعر را تشخیص بخشیده است. بابا چاهی خود می‌گوید: «در کار هنری لابد قرار نیست درست پا بر جای پیشینیان خود بگذاریم تا فرزندان خلف به شمار آییم. فرزندان که با آداب‌دانی‌های غیرتاریخی می‌خواهند هم‌چنان سر به زیر و «ذیل نشین» مجلس ریش سفیدهای محترم قوم و قبیله خود باشند» (بابا چاهی، ۱۳۸۵: ۳۳۳).

* و آن که به زیر بار منت گندم گاهی

آن همه از رنگ و بوی جامه خود دور شد

و آن که به زخم زبان از در و دیوار

آن قدر از سایه خود دست کشید (بابا چاهی، ۱۳۹۰: ۱۴).

در شعرهای فوق، دست کشیدن از سایه خود، نوعی هنجارگریزی و ساخت‌شکنی است که در ساختار کنایه «آفتابی نشدن» به مفهوم در جمع حاضر نشدن، روی داده است در واقع جمله باید این گونه نوشته می‌شد: به علت زخم زبان فراوان دیگر آفتابی نشد.

* گرگ باران ندیده هم

این همه خیس منت ابر سفید و

سیاه نیست (بابا چاهی، ۱۳۹۰: ۲۷).

«گرگ باران دیده» کنایه‌ای است که در مورد افراد با تجربه و کارآزموده به کار می‌رود اما بابا چاهی برای گریز از زبان تکراری و برای این که پا بر جای پیشینیان خود نگذارد تعبیر «گرگ باران ندیده» را به کار برده است و بدین گونه در ساختار کنایه ساخت‌شکنی کرده است.

۳-۸-۳. تناقض

یکی از زیباترین شیوه‌های هنری آشنایی‌زدایی، تناقض است. تناقض و پارادوکس جمع دو امر متضاد در یک پاره است که در تمام دوره‌های شعر فارسی دیده می‌شود. در شعر پست‌مدرن هم تناقضات به دلیل عواملی چون صنعتی شدن جوامع و رشد شهرنشینی و... که ذهن شاعر را سرشار از تجربیات ناهمگون و نامنظم ساخته‌اند و هم‌چنین با تأثیرپذیری از آرای فرمالیست‌ها، نقش ویژه‌ای در شعر دارد. حسین پاینده در مقاله‌ای دیدگاه کولریچ را این گونه بیان می‌کند: «به اعتقاد وی زبان شعر، زبانی است که کیفیات متناقض یا متضاد را با هم آشتی می‌دهد و بین آن‌ها تعادل برقرار می‌کند زبان شعر مبین همسانی در عین افتراق، یا مبین امر انتزاعی و امر متعین است و از این حیث با زبان روزمره (غیرشاعرانه) تفاوت دارد» (پاینده، ۱۳۸۳: ۲۰۲).

در اشعار بابا چاهی تناقض، نمود و برجستگی ویژه‌ای دارد و از بسامد بالایی برخوردار است:

* تو آدم بنفشه‌های سفیدی

از آغاز آفرینش زلف سیاه

و کم کمک به پیرمرد جوانی بدل می‌شوی

که چند شاخه شقایق را

برای روز مبادا کنار گذاشته است (بابا چاهی، ۱۳۹۲: ۶۳۰).

* در این اتاق یکسره ابری که چرا

پشت سر آفتاب یخ زده

یک ریز نمی‌بارد (همان: ۶۳۵).

۴- نتیجه‌گیری

علی‌باباچاهی از شاعران پست‌مدرن معاصر است که به دلیل تأثیرپذیری از آرای فرمالیست‌ها، زبان شعرش برجستگی و تشخیص ویژه‌ای دارد. این برجستگی زبانی با شگردها و شیوه‌هایی چون واژگان و ترکیب‌های نوساخته شاعر، تلفیق و هم‌نشینی واژگان کهن با واژگان نو، حذف عناصر ساختاری جمله، سپید نویسی‌ها، خالی گذاشتن سطر یا بندی از شعر، جدا نویسی واژه‌ها و حروف، استفاده خاص از علائم نگارشی و بهره‌گیری از معانی ثانویه واژگان، نمود یافته است. در نظر بابا چاهی شعر پست‌مدرن باید علیه راحت طلبی زبان شورش به پا کند و با به کارگیری انواع هنجارگریزی‌ها و

تعبیر نامتعارف و غیر معمول سعی دارد زبان شعر را از حالت اطلاع رسان دور کند و معتقد است که خواننده در آفریدن شعر باید با شاعر سهیم باشد. بابا چاهی سعی در آن دارد که به تعداد هر مخاطب معنایی خاص تولید کند و شعر را از حالت تک معنایی به چند معنایی سوق دهد از این رو دست به هنجارگریزی می‌زند. شگرد باباچاهی در به‌کارگیری انواع هنجارگریزی‌ها، حاکی از اشراف وی بر زبان است و او این‌گونه، قدرت و توانایی خود را و هم‌چنین قابلیت‌های گوناگون زبان فارسی را به رخ می‌کشد؛ اما از منظر آسیب‌شناسی شعر او می‌توان گفت استفاده پیچیده و بیش از حد وی از انواع هنجارگریزی‌ها، زبان شعر وی را مبهم و مشکل کرده است به نظر می‌رسد یکی از دلایلی که باعث شده شعر باباچاهی کمتر مورد توجه قرار گیرد و مخاطب زیادی به خود جلب نکند، همین پیچیده بودن و استفاده بیش از حد از انواع هنجارگریزی‌ها باشد که فقط توانسته قشر خاصی از مخاطبین را که دارای تحصیلات عالی هستند به خود جلب کند و مخاطب عادی نتواند شعر وی را به خوبی درک کند.

۵. منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- بابا چاهی، علی. (۱۳۸۱). *قیافه‌ام که خیلی مشکوک است*. تهران: نوید شیراز.
- _____، (۱۳۸۵). *بیرون پریدن از صنف*، (گفتگو، نقد و نظر، مقاله). به کوشش مازیار نیستانی. کرمان: مفرغ نگار.
- _____، (۱۳۹۰). *نم نم بارانم*. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.
- _____، (۱۳۹۲). *مجموعه اشعار*. چاپ اول. تهران: نگاه.
- _____، (۱۳۹۲). *در غارهای پر از نرگس*. چاپ اول. تهران: نگاه.
- برنتز، ویلم. (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه سجودی. تهران: آهنگ دیگر.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۳). «تباین و تنش در ساختار شعر نشانی». *در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*. پاییز ۸۳. شماره ۱۹۲. صص ۱۹۲-۲۱۲.
- حسینی سروری، نجمه. (۱۳۹۳). «هنجارگریزی نوشتاری در اشعار نصرت رحمانی». *مجله ادبیات پارسی معاصر*. سال چهارم، شماره اول، ۵۱-۷۰.
- حق شناس، محمدعلی (۱۳۷۰). *مقالات ادبی زبان‌شناختی*. تهران: نیلوفر.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). «توهم حضور: نقدی بر هنجارگریزی لیچ و اصل رسانگی شفيعی کدکنی». *فصل‌نامه هنر*. شماره ۴۲.
- سجودی، فرزانه و کاکه خاکی، فرناز. (۱۳۸۷). «تعامل سیلان نشانه‌ها و هنجارگریزی معنایی در گفتمان شعر». *فصل‌نامه زیباشناخت*. شماره ۱۹.
- شاکری، جلیل و اکبری، لیلا. (۱۳۹۳). «بررسی زبان‌شناختی رمز به عنوان یکی از گونه‌های هنجارگریزی معنایی در شعر هوشنگ ابتهاج». در: *مجموعه مقالات همایش ملی ادبیات و زبان‌شناسی*. آبان ۹۳، دانشگاه بیرجند.
- شکلوفسکی، ویکتور و دیگران. (۱۳۸۵). *نظریه ادبیات*، متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: اختران.
- شفيعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.

- صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ۲ جلد. چاپ دوم. تهران: سوره مهر.
- لوطیچ، محمد. (۱۳۹۳). *هفتاد گل زرد*، علی‌باباچاهی در وضعیت‌ی دیگر. چاپ اول. تهران: سرزمین اهورایی.
- مدرسی، فاطمه. (۱۳۸۸). «فرایند فراهنجاری واژگانی در اشعار شفیع‌ی کدکنی». *مجله زبان و ادب فارسی*، شماره ۴۲.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مه‌ران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- موکاروفسکی، یان. (۱۳۷۳). «زبان معیار و زبان شعر». *کتاب اصفهان*. دوره اول، شماره ۲.
1. Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*, New York: Longman.



انجمن علمی زبان و ادب فارسی



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir