مطالعات زبانی ـ بلاغی
سال ٦ـ شماره ١٢ـ پاییز و زمستان ٩٤
صفحات ۵۵ تا ۷۶

بررسی انواع هنجارگریزی در جریان شعری شعراستان بر اساس الگوی لیچ

عبدالله حسن‌زاده میرعلی* ـ محمد رضایی** ـ نرجس مقیمی***

چکیده

هنجارگریزی یکی از شیوه‌های مؤثر در برجسته‌سازی زبان و آشنایی‌زدایی از آن است که در شعر کاربرد بسیار دارد. این اصطلاح که به دنبال انتشار نظریات شکلوفسکی، تینیانوف و یاکوبسن در زمینه آشنایی‌زدایی در نقدهای فرمالیستی مورد استفاده قرارگرفت، دربرگیرنده روش‌ها و ابزارهای ادبی و زبانی است که جهان متن را در نظر مخاطب بیگانه می‌کند و با ایجاد مکث و به تأخیر انداختن درک مخاطب از اثر، سبب گسترش معنای متن و در نتیجه ایجاد لذت ادبی می‌شود.

شعر معاصر ایران، به ویژه در دوره‌های اخیر با استفاده از هنجارگریزی به شکل‌های مختلف، در پی تولید زیبایی و خلق آثاری متفاوت برآمده‌است تا با ساختارهای گوناگون جامعه هماهنگ باشد. جریان ادبی شعراستان یکی از گونه‌های جدید شعر فارسی است که با ادغام مینیمال داستان‌واره‌های به‌هم پیوسته با بهره‌گیری از فضای تأویل‌پذیر شعر در سطوح مختلف متن اعم از معنا، سبک، نحو، شکل نوشتار و... به هنجارگریزی پرداخته و با توجه به همین امر توانسته‌است به ابداع طرز تازه‌ای در شیوه‌های آفرینش شعر در محیط ادبی ایران بپردازد.

این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی- تحلیلی در حوزه مکتب ساختگرایی و طبق الگوی هنجارگریزی لیچ به بررسی هشت گونه هنجارگریزی در جریان ادبی شعراستان بپردازد. اشعار مورد استفاده در این پژوهش از دو مجموعه

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان (نویسندهٔ مسئول) Hasanzadeh.mirali@profs.semnan.ac.ir
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان Mohamad_rezaie@semnan.ac.ir
*** دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان Neginmoghimi59@gmail.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۰۹/۲۱ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۰۸/۱۲

«عباخوان» و «ندیمه نورد» اثر وحید ضیایی برگزیده شده‌اند که تنها آثار چاپ و منتشر شده از این نوع ادبی هستند.

نتایج حاصل از این بررسی بیان‌کننده تأثیر قابل‌توجه گونه‌های مختلف هنجارگریزی در تولید شعراستان است؛ چنان‌که گویا هنجارگریزی اساسی‌ترین عنصر در شکل‌گیری متن آن می‌باشد.

کلیدواژه: *هنجارگریزی، الگوی لیچ، جریان‌های شعری معاصر ایران، شعراستان.*

مقدمه

تغییرات ساختار فرهنگی ـ اجتماعی ایران در دهه هشتاد و به موازات آن ورود ابزارهای ارتباطی و گسترش استفاده از آن‌ها، همچنین رشد رسانه‌ها و نزدیک شدن مردم جهان به یکدیگر در اثر دو عامل اخیر بر نظام اجتماعی و فرهنگی ایران تأثیر بسیار نهاد؛ چنان‌که شکل برقراری ارتباط، گفت‌وگو، محدوده‌های برقراری روابط، به ویژه با توجه به فضای باز مجازی، شیوه‌های جدید زندگی و رواج فرهنگ مصرف-گرایی و... به تغییر ذوق جمعی مردم انجامید و متناسب با آن تولیدات فرهنگی، ادبی، هنری جامعه نیز متحول شد.

در کنار تأثیرات رسانه‌ها و دیگر ابزارهای ارتباطی بر فرآیند تولید هنر و ادبیات دهه هشتاد، فضای مسلط بر نظام اجتماعی و فرهنگی کشور در دو نیمه این دهه و رواج برخی مرزهای فرهنگی در نیمه دوم آن، ارائه، چاپ و نشر آثار هنری و ادبی را با محدودیت‌هایی مواجه کرد؛ در حالی‌که گسترش استفاده از اینترنت، امکان ارتباط شاعران با گروه وسیعی از مخاطبان را در داخل و خارج از کشور فراهم می-نمود. افزون بر این عامل، حزب‌سازی‌های مختلف ادبی، به ویژه در زمینه شعر، بر روند شکل‌گیری جریان‌های موازی و گاه متضاد در آن تأثیر نهاد؛ چنان‌که مقایسه ظاهری آثار جریان‌هایی، چون فرانو و شعراستان که از سبک‌های شناخته‌شده دهه هشتاد هستند، نشان‌دهنده تضاد نگرش شاعران در دو ژانر فوق می‌باشد. این رویکرد در نوشته‌ها، مصاحبه‌ها و نقدهای برخی چهره‌های شاخص شعر دهه هفتاد، نظیر بهزاد خواجات، علی باباچاهی، مهرداد فلاح و... نیز دیده‌می‌شود که به‌طور کلی بر ارزش‌های ادبی شعر دهه هفتاد و تنزل آن در دهه هشتاد تأکید دارند.

عامل مؤثر دیگر در تحول نظام ادبی ایران در دوره مورد بحث، حمایت برخی دستگاه‌های فرهنگی از پاره‌ای جریان‌های ادبیات و عدم توجه مؤثر به رویکردهای جدید و متفاوت آن است. در این سال‌ها راه‌اندازی انواع جشنواره‌های موضوعی، چون جشنواره ملی شعر فجر، کنگره شعر عاشورایی در استان فارس، کنگره بین‌المللی امام رضا، کنگره بین‌المللی مقاومت اسلامی و... ضمن فراهم کردن زمینه مناسبی برای تولید شعر آیینی و انقلابی، به شکل‌گیری و رشد گفتمان‌های شعری دیگری در مقابل گرایش‌های فوق نیز منجرشد و عوامل اجتماعی- فرهنگی که پیشتر بررسی شد، زمینه مناسبی را برای ارائه گونه‌های متنوع شعر به طیف‌های مختلف مخاطبان فراهم نمود.

در کنار مقتضیات فرهنگی- اجتماعی، مسائل دیگری چون شیوه نگارش متون در وبلاگ‌ها، فیس‌بوک، پایگاه‌های مختلف اینترنتی، پیامک‌ها، امکان ترکیب متن با تصاویر (متحرک و ثابت)، صدا، فیلم و... از سویی زمینه‌ساز پیدایش انواع گوناگون و نوینی از سبک‌های ادبی شد و از سوی دیگر امکان نشر آثار ادبی در فضاهای مجازی، با توجه به امکانات مناسب برای ارسال تصاویر، صدا، متن و... ارتباط میان تولیدکنندگان ادبیات و مخاطبان را تسهیل‌کرد؛ همچنین محدودیت نظارت بر انتشار آثار ادبی با رویکردهای مختلف در فضای مجازی، بر روند تولید ادبیات در دهه هشتاد تأثیر قابل‌توجهی نهاد.

مجموعه عوامل فوق ادبیات این دوره و آفرینندگان و مخاطبان آن را با نوعی هیجان توأم با اضطراب، سردرگمی، هراس، تناقض و... روبه‌رو کرد که بازتاب این تنش‌های درونی در تمام جریان‌های هنری و ادبی ایران، به ویژه جریان‌های مختلف شعر آوانگارد دیده‌می‌شود.

شعر دهه هشتاد با سه تجربه پیروزی انقلاب اسلامی، جنگ تحمیلی و نیز وقایع مربوط به اواخر دهه هفتاد (پس از خرداد ۱۳۷۶) در پیشینه فرهنگی اجتماعی خود و نیز شرایط اجتماعی دهه هشتاد و مواضع مختلف شاعران در برابر آن‌ها، از سال‌های میانی تا پایان این دهه، به تلفیق نگاه محتاطانه شعر دهه شصت و اندیشه ساختارشکن و نوگرای دهه هفتاد پرداخته‌است؛ بنابراین شعر این دوره با نوعی تناقض روبه‌رو گردیده که از سویی به محدودیت‌های خودخواسته شاعران و تبعیت آنان از اجبارهای درونی در حذف و تعدیل برخی عناصر ساختاری و محتوایی منجر شده و از

سوی دیگر به‌شکل عصیان و شکستن مرزها و ممنوعیت‌های ادبی در این آثار قابل مشاهده‌است، گاه نیز تلفیق این دو رویکرد در نمونه‌های اندکی از شعر این دوره دیده‌می‌شود.

هنجارگریزی و عدول از معیارهای شناخته شده زبان، به ویژه در بعد معنا یکی از نمودهای بارز واکنش شاعران آوانگارد دهه هشتاد به ادبیات مورد پذیرش جامعه (به ویژه مخاطب عمومی) و زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی ایران در تولید و پرورش این سبک شعری است که به شکل‌های مختلف در جریان‌های برجسته شعر این دوره دیده‌می‌شود؛ به گونه‌ای که می‌توان آن را بنیادی‌ترین عامل آفرینش متن در بیشتر این آثار، به‌ویژه جریان ادبی شعراستان دانست؛ بنابراین، پرداختن به هنجارگریزی، صرف‌نظر از شرایط برون‌متنی دخیل در گسترش استفاده از آن و بررسی موارد مختلف هنجارگریزی و شکل و شیوه آن در شعر دهه هشتاد، برای درک و شناخت بهتر آن ضروری به نظر می‌رسد.

مقوله هنجارگریزی و بررسی برخی جریان‌ها و نمونه‌های شعر بر مبنای آن در ایران مورد توجه بوده و چندین کتاب، مقاله، پایان‌نامه و... درباره آن نوشته‌شده‌است که از آن میان می‌توان به مواردی اشاره کرد؛ چون نوشته‌های دکتر شفیعی کدکنی در زمینه انواع آشنایی‌زدایی و طبقه‌بندی آن‌ها در بخش نخست کتاب موسیقی شعر، معرفی و توضیح علل انحراف از نرم در اشعار بیدل دهلوی در کتاب شاعر آینه‌ها اثر دکتر شفیعی کدکنی، بررسی هنجارگریزی‌های شعر احمد شاملو در کتاب سفر در مه اثر دکتر تقی پورنامداریان، بحث و بررسی هنجارگریزی و انواع آن در کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات اثر کورش صفوی و...؛ درباره جریان ادبی شعراستان نیز که از جمله جریان‌های فعال شعری دهه هشتاد است؛ با وجود انتشار برخی نقدها و پژوهش‌ها که در دنباله به آن‌ها اشاره خواهدشد، پژوهش مستقلی که به بررسی موارد هنجارگریزی بر مبنای الگوی لیچ در جریان شعری شعراستان بپردازد، نوشته نشده-است و پژوهش حاضر، نخستین اثر در این زمینه به‌شمار می‌آید.

مبانی نظری تحقیق

هایدگر شعر را «آفرینش هستی در کلام» می‌داند (هایدگر، ۱۹۵۶: ۳۰۴). دکتر شفیعی نیز معتقد است «شعر اتفاقی است که در زبان رخ می‌دهد» (شفیعی

کدکنی، ۱۳۷۰: ۳). ساخت‌گرایان و فرمالیست‌ها هم محور ادبیت را بر شکل و نحوه به‌کارگیری زبان در متن استوار می‌کنند (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷۰)؛ به این ترتیب می‌توان زبان را وجه ممیز ادبیات از غیر ادبیات دانست.

تمرکز بر عنصر زبان و نقش آن در تولید و خلق ادبیات از دیرباز مورد توجه منتقدان بوده‌است؛ اما پس از فراگیرشدن نظریات سوسور در زبان‌شناسی جدید و تأثیرات آن بر فرمالیست‌های روس گسترش بیشتری یافت و به ارائه نظریات و دیدگاه‌های نوینی در باب زمینه‌های ادبیت در آثار ادبی منجرشد. از این میان «نظریه آشنایی‌زدایی» و مباحث وابسته به آن، به دلیل کارایی بسیار در نقد پدیده‌های ادبی، به‌ویژه ادبیات مدرن و پسامدرن تأمل‌برانگیز است. آشنایی‌زدایی شامل تمهیدات و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه کرده و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷). این اصطلاح را نخستین بار «ویکتور شکلوفسکی» در مقاله «هنر به مثابه تمهید» (۱۹۱۹) مطرح و سپس در نقد ادبی از آن استفاده‌نمود. آشنایی‌زدایی بعدها مورد توجه دیگر منتقدان، به‌ویژه یاکوبسن، تینیانوف و... نیز قرارگرفت و عمق و شمول بیشتری یافت.

طبق نظر شکلوفسکی، نشانه‌های زبان پیش از آن که اجتماعی بشوند، تازگی دارند؛ به این معنی که هر مدلولی ممکن است به هر دالی و هر دالی می‌تواند به هر مدلولی دلالت کند؛ اما پس از اعمال این اختیار و اجتماعی شدن زبان، امکان تغییر در زبان از بین می‌رود و تازگی آن پس از مدتی کهنه می‌شود (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۶). غیر از مسئله زبان، ادراکات هر روزه انسان و تجربیات تکرارشونده زندگی نیز، به دلیل کهنگی و تبدیل شدن به عادت، ملال‌آور و مبتذل می‌شوند. در این میان هنر با ایجاد نگرشی متفاوت و شیوه تجربه‌نشده، امکان برخورد تازه‌ای با وقایع مکرر را فراهم‌می‌کند (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۴۱). هنر برای بیان حس اشیا و ارائه آن به مخاطب، با ناآشنا کردن امور معمول و ایجاد ابهام در ساختارهای زندگی بر دشواری ادراک و مدت زمان لازم برای رسیدن به آن می‌افزاید و همین امر سبب ارزشمند تلقی شدن هنر و تفاوت آن با دیگر پدیده‌ها می‌شود (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۲۲-۱۲۳)؛ زیرا مخاطب با مکث در برابر اجزای مختلف اثر و کشف مفهوم و حس نهفته در آن به رفع دشواری و گسترش دادن معنای متن دست‌می‌یابد که منشأ التذاذ هنری و تجربه زیبایی‌شناختی است (جهت مطالعه بیشتر رجوع شود به: شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۹ / احمدی، ۱۳۸۶: ۴۷).

بنابراین می‌توان دریافت، به نظر شکلوفسکی ادبیات در پی آشناکردن مفاهیم دور از دسترس نیست؛ بلکه هدف و کارکرد آن، آشنایی‌زدایی از مفاهیم مألوف و ملموس است؛ به همین دلیل هر چه فرآیند درک در ادبیات، کندتر و دیرتر اتفاق بیفتد، به هدف آن نزدیک‌تر خواهد بود (نفیسی، ۱۳۶۸: ۲۶).

یاکوبسن و *تینیانوف* با تمرکز بر نظریه آشنایی‌زدایی بر گسترش و عمق آن افزودند. بر مبنای دیدگاه‌های آنان، نه تنها باید با ابزارهای ادبی به آشنایی‌زدایی از زبان پرداخت؛ بلکه عناصر تولیدکننده ادبیت نیز، پس از مدتی برای مخاطب و تولیدکننده ادبیات، مألوف و آشنا می‌شوند و تأثیر خود را از دست می‌دهند (برتنس، ۱۳۸۳: ۵۶)؛ پس ابزارهای ادبی نیز در هر دوره‌ای به نو شدن و تحول نیاز دارند تا تأثیر و کارکرد خود را حفظ کنند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶).

فرمالیست‌ها با اعتقاد به این که ادبیات حاصل مجموعه ابزارهایی، چون ایماژها، موسیقی و نحو خاص زبانی است که از طریق آشنایی‌زدایی به‌دست‌آمده‌است (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۷-۶) در مطالعات خود در زمینه آشنایی‌زدایی و عوامل تولیدکننده آن، دو پدیده خودکاری زبان و برجسته‌سازی را کشف‌کردند. به عقیده *هاروانک* خودکاری کاربرد زبان به قصد بیان موضوع است، بدون آن‌که شیوه بیان جلب نظر کند؛ اما برجسته‌سازی به‌کارگیری عناصر زبان به شیوه غیر متعارف است، به گونه‌ای که نظر مخاطب را جلب کند (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۶-۳۵). به این ترتیب ادبیات با زدودن عادت‌ها، برجسته‌سازی و تضاد با قوانین معمول زبان تولید می‌شود (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۹)؛ البته تضادی که به یکپارچگی و انسجام متن آسیب نرساند و ضمن مبتنی بودن بر اصول زیبایی‌شناختی در علم بیان نیز قابل توضیح باشد (روحانی و همکاران، ۱۳۸۸: ۶۰ / شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۶).

پدیده برجسته‌سازی که اساس ایجاد سبک و تمایز بیان تولیدکنندگان ادبیات است، با دو ویژگی قاعده‌افزایی و هنجارگریزی در زبان متن اتفاق می‌افتد (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۰). قاعده‌افزایی عبارت از تحمیل برخی قواعد و روش‌های نامتعارف بر زبان معیار است و هنجارگریزی به ایجاد تغییر و انحراف از قوانین معمول زبان اطلاق می‌شود که عامل تولید زیبایی در اثر ادبی است. با توجه به نظر یاکوبسن که ادبیات را حاصل درهم ریختن سازمان گفتار متداول می دانست (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۴) و نیز دیدگاه *موکاروفسکی* درباره نقش زبان شاعرانه در ویران‌کردن زبان معیار،

هنجارگریزی در تولید اثر ادبی بیش از قاعده‌افزایی مؤثر است تا جایی که می‌توان گفت، شعر بدون سرپیچی از قاعده‌های زبان به‌وجود نخواهدآمد (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۲۵-۱۲۴)؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت جوهر آن بر شکستن هنجارهای منطقی زبان استوار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۴۱).

گریز از هنجارها در شعر با اعمال تغییراتی در طبیعت زبان یا بر روند کاربردی آن رخ می‌دهد؛ چنان‌که اگر عناصر تخیل، وزن، موسیقی و... عامل شکستن نرم طبیعی زبان شعر باشند، هنجارگریزی بر زبان (شیوه استفاده از زبان) اتفاق افتاده‌است و اگر در موارد دستوری و ساخت واژگان و ترکیبات جدید انحراف از معیارهای معمول زبان وجود داشته باشد، هنجارگریزی در آن (ذات و طبیعت زبان) به‌وجودآمده‌است. بر همین اساس، «لیچ» زبان‌شناس انگلیسی، فرآیند هنجارگریزی در متن را به هشت بخش تقسیم می‌کند که عبارتند از:

۱- واژگانی: ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه‌های رایج زبان معیار؛

۲- نحوی: گریز از قواعد حاکم بر نحو زبان، جابه‌جا کردن سازه‌های تشکیل دهنده، برهم‌زدن آرایش قواعد زبان هنجار به منظور برجسته‌سازی زبان؛

۳- زمانی: به‌کار بردن سازه‌هایی که در زبان خودکار رایج نیستند و در واقع به انواع باستان‌گرایی در زبان، اعم از کاربرد واژگان مرده، کم کاربرد، مخفف‌ها و... است؛

۴- سبکی: عدول از نظام حاکم بر نوشتار با کاربرد واژه‌های محاوره‌ای، عامیانه و برخی اصطلاحات روزمره؛

۵- گویشی: به کار بردن واژگان یا نحو گویش محلی شاعر و زیست بوم او در شعر که در زبان معیار وجود ندارد؛

۶- نوشتاری: در مصراع‌بندی شعر نو کاربرد دارد؛ به گونه‌ای که شاعر برای برجسته‌سازی به صورت بصری زمینه‌سازی کند؛

۷- آوایی: سرپیچی شاعر از قواعد آوایی زبان و استفاده از صورت‌های آوایی که در زبان روزمره معمول نباشد. ادغام، قلب، تشدید، تخویف، تسکین و... از موارد این نوع هنجارگریزی است؛ البته به شرط آن‌که در جهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر به‌کار گرفته‌شوند.

۸- معنایی: همنشینی واژه‌ها برخلاف قواعد معنایی حاکم بر زبان معیار و تبعیت نحو شعر از قواعد خاص دنیای ذهنی شاعر و نیز شکل و شیوه ساخت و استفاده از تصاویر شعری بر این نوع هنجارگریزی تأثیر دارد (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰-۴۵).

این پژوهش برآن است تا با بهره‌گیری از الگوی فوق، موارد هنجارگریزی در جریان ادبی «شعراستان» را بررسی‌کند و شکل و نحوه هنجارگریزی را در این طرز تازه شعر ایرانی نشان‌دهد؛ به‌همین‌منظور نخست به معرفی شعراستان، ویژگی‌ها و بسترهای پیدایش آن در جامعه، جایگاه آن در جریان‌های شعر پیشرو ایران و... پرداخته‌می‌شود و سپس موارد هنجارگریزی در شعراستان‌های مجموعه «عباخوان» و «ندیمه‌نورد» طبق تقسیم‌بندی لیچ بررسی‌خواهدشد.

جریان ادبی شعراستان، ویژگی‌های آن و بررسی هنجارگریزی‌های موجود در آن بر مبنای الگوی لیچ

شعر پیشرو ایران با اثرپذیری از ساختارهای مختلف جامعه با ویژگی‌های کلی شناخته می‌شود؛ نظیر نفی معنا، درهم ریختن نحو زبان معیار، شکستن ساختار روایت در شعر، تغییر شکل پیکره شعر و ریختن آن در قالب‌های ابداعی جدید که با ساختار ذهن و دنیای پیرامون شاعر مطابقت داشته باشد، بر هم زدن موسیقی و وزن که در برخی رویکردها به انکار نیاز شعر به این عنصر نیز منجر گردیده‌است (با توجه به نظریات براهنی درباره وزن شعر)، تولید شعر بدون داشتن اندیشه‌ای مشخص و عدم تفکیک محتوا از فرم و... ؛ به این ترتیب شعر مدرن ایران بیش و پیش از هر چیز هنجارگریز به‌شمارمی‌رود و می‌کوشد با درهم‌شکستن مرزهای پذیرفته‌شده شعر فارسی، ضمن بازنمود جامعه در درون خود به بیان تأثر شاعر از آن بپردازد.

جریان ادبی شعراستان، یکی از رویکردهای شعر پست‌مدرن ایران است که با تلفیق شیوه‌های داستان‌نویسی و شعرآفرینی سبک نوینی را در تولید اثر ادبی ارائه می‌دهد؛ این شیوه برخلاف داستان‌های شاعرانه و منظومه‌های داستانی که در آن‌ها متن بر اساس یکی از دو قالب شعر یا داستان به‌وجودمی‌آید، با اتکا به دو عنصر روایت و توصیف و از طریق قطعه‌قطعه‌کردن پیرنگ داستان و ارائه آن در فضای

تأویل‌پذیر شعر به تولید متنی واحد می‌پردازد. به این ترتیب، در شعراستان قالب شعر در صورت نوشتاری نثر استحاله‌می‌شود و جز علامت «/» انفصال شعری دیگری در آن وجودندارد؛ چنان‌که می‌توان شعراستان را شعری با محوریت نثر دانست که ذهن مخاطب را از مواجهه با متنی تعریف‌شده و چهارچوب‌مند برحذر می‌دارد و درک اثر را در وضعیتی متناقض میان خودآگاهی نثر و ناخودآگاهی شعر امکان‌پذیر می‌کند.

زبان کولاژی شعراستان و کاربرد خاص آن در اثر که به شکلی قابل‌توجه با قواعد نحوی زبان معیار در تعارض قرارمی‌گیرد، چندصدایی بودن متن، ساختار غیرخطی روایت و... این جریان ادبی را در فضای شعر پست‌مدرن ایران برجسته‌کرده و نظر بسیاری از شاعران و منتقدان شعر معاصر را به خود جلب نموده‌است؛ چنان‌که از نیمه دهه هشتاد و پس از انتشار مجموعه «ندیمه نورد»، منتقدان و شاعران با طیف‌های مختلف فکری و نظری نقدها و یادداشت‌هایی درباره این طرز نو شعر ایرانی نوشته‌اند. دکتر قدمعلی سرامی با نگرش دانشگاهی، عبدالعلی دستغیب و علی مسعود هزارجریبی از منتقدان شعر معاصر، یوسفعلی میرشکاک، از جمله شاعران سنتی، اکبر اکسیر مبدع شیوه فرانو در شعر پست مدرن، شیدا محمدی، بیژن باران و برخی دیگر از شاعران صاحب‌نام در جریان‌های مدرن شعر فارسی و... با نقد و بررسی شعراستان به بیان تأثیر آن بر جامعه و تولیدات ادبی کشور پرداخته‌اند؛ همچنین گرایش بسیاری از محافل ادبی نوگرا در برخی استان‌های کشور به شیوه شعراستان و تلاش شاعران جوان و جویای تجربه و نام در تولید آثاری، نظیر آن، نشان‌دهنده جایگاه شیوه شعراستان در شعر دهه هشتاد و تأثیر آن بر روند شعر معاصر است؛ افزون بر موارد فوق انتشار مجموعه‌های مختلف شعراستان در پایگاه‌ها و نشریات ادبی، چون پایگاه ادبی عروض، وب‌گاه ادیبان، وبلاگ بانکول، نشریه الکترونیکی وازنا، مجله هنر نویسش شعر، گوهران، ماه مگ، الفبا، رودکی و... بیانگر توجه گروه وسیعی از شاعران جوان و پژوهشگران به این طرز ادبی تازه است؛ از این رو نقد و بررسی آن، به عنوان بخشی از شعر پست‌مدرن ایران و کشف توانمندی‌ها، نیازمندی-ها و کاستی‌های این رویکرد ضروری به‌نظرمی‌رسد.

یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های سبکی شعراستان، هنجارگریزی است که شاعر از طریق آن دنیای ذهنی خود و تأثیرات جهان پیرامون، به‌ویژه شرایط جامعه بر آن را بیان‌می‌کند؛ چنان‌که تمام اجزای اثر اعم از شکل روایت، ساختار زبان،

بازی‌های زبانی، موسیقی و حتی شکل نگارش و فرم بیرونی شعراستان از هنجارها و نرم عادی زبان و عناصر تولید زیبایی عدول کرده و به شیوه‌های تجربه نشده و نوینی دست یافته است. موارد این هنجارگریزی‌ها طبق الگوی لیچ عبارتند از:

۱- هنجارگریزی‌های معنایی:

طبق نظر لیچ، عناصر تخیل در شعر و مفاهیم و تصاویر ساخته‌شده به‌وسیله آن‌ها سبب هنجارگریزی‌های معنایی می‌شود. همنشینی واژه‌ها بر مبنای قواعد حاکم بر زبان معیار محدودیت‌هایی دارد که مانع بیان روشن و کامل مفهوم ذهنی شاعر می‌شوند؛ بنابراین با استفاده از آرایه‌ها و صنایع ادبی در شعر به هنجارگریزی و برجسته‌سازی می‌پردازد (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۷).

برخی پژوهشگران، حوزه هنجارگریزی معنایی را به تجسم‌گرایی و تجریدانگاری محدود می‌دانند. در این دیدگاه تجریدگرایی عبارت است از نسبت دادن مشخصه‌های معنایی مجرد به واژگانی که در نظام معنایی زبان مشخصه‌های معنایی ملموس دارد و تجسم‌گرایی به مواردی اطلاق می‌شود که در آن ویژگی‌های معنایی مورد استفاده برای واژگان مجرد، به عبارات ملموس و غیر مجرد اطلاق شود یا در حیطه واژگان ملموس، مفاهیم یک دسته از این کلمات برای دیگر گروه‌ها به کار برود؛ نظیر نسبت دادن ویژگی‌های انسان به گیاهان، حیوانات، اشیا و... (سجودی، ۱۳۷۶: ۱۳۶-۱۳۴)؛ اما برخی دیگر، چنان‌که پیشتر نیز گفته شد، حیطه هنجارگریزی معنایی را وسیع‌تر می‌دانند و مواردی، نظیر استعاره، تناقض، حس‌آمیزی، تشبیه و... را که عناصر تولید زیبایی را در کلیت شعر به هم پیوندمی‌دهد، عامل انحراف از معیارهای تولید معنا در متن به‌شمارمی‌آورند. جریان ادبی «شعراستان» همانند دیگر جریان‌های شعر مدرن و پست‌مدرن ایران نفی‌کننده معناست و بیش از هر چیز در پی بیان موقعیت ذهنی شاعر در مواجهه با وقایع جهان بیرون از او و تأثیر و تأثر این دو (جهان بیرونی و درونی شاعر) از یکدیگر است؛ به گونه‌ای که معنای موجود در متن شعراستان با معیارهای زبان چندان انطباق ندارد و همین معناپریشی یکی از موارد هنجارگریزی‌های معنایی در این طرز ادبی است. به‌عقیده دکتر سرامی اگر مخاطب، در حوزه ادبیات مرسوم در پی کشف معنا و مفاهیم موجود در متن است و این امر را وظیفه خود می‌داند، در ادبیاتی نظیر شعراستان عدم درک متن را چه در حیطه اجزا و چه در زمینه دریافت مفهوم کلی آن حق خود خواهد دانست (سرامی، ۲۰۱۴ : ۱)؛ زیرا

این عنصر در شعراستان به گونه‌ای ارائه می‌شود که گویا آفریننده متن با به بازی گرفتن مخاطب، زبان، مفاهیم و همه اجزای آفرینش به نوعی عصیان در تولید آن دست‌زده تا به انکار هرگونه معنا در زندگی یا کشف معنایی فراتر از آنچه تا کنون بوده‌است، برسد. نمونه‌های هنجارگریزی معنایی در شعراستان عبارتند از:

۱- ساقی برای تراشیدن/ ترشیدن خمره‌های تو در باور خیلی که منی/ آنها که در غالب مه بر کبودی تو فرو می‌آمد که پاک کند حریر لیسانده‌ات را با گربه‌های خمیازه... (ضیایی، ۱۳۹۴ : ۱۰).

۲- از باد که تن بی‌محابای ابر است/ در کدام یخی، تو در پاشنه بلندی خیابان خدا ظاهر شدی؟/ شرارت کدام الهه و چندمین دعای سرخپوستی از قبیله آیندگان به پیشواز درخت و مزرعه برد در انتهای بن بستی که گربه‌های آبله کتابی از خط سومری می‌خواندند... (همان: ۱۶).

۳- به چیدن انار دعوتم/ تا قصه اشک خونین بخواند باغ/.../ با چشم‌هایی از آن من و دست‌هایی که تویی به چیدن خشم.../ فشار بازوان عصبی یک توت که از کودکی در رگ‌هایت روییده/ از تویی به هوسرانی شعر/ وقتی قصیده خیابان تمام نمی‌شود... (همان: ۱۸).

۴- با فرچه شماتت سبیل‌هایش/ کفش‌هایم را توی کمد گارانتی کردم... (همان: ۳۷).

۵- زیاد کهنه نیست کفشم که دهن باز کرده ریه‌های جوراب از گل-آب ..../ و شلپ شلپ دریاچه در هر قدمم بالا و پایین می‌آید... (همان: ۶۱).

و...

نخستین شیوه هنجارگریزی معنایی در عبارات فوق و موارد دیگر نظیر آن‌ها، به دستکاری شاعر در محور همنشینی زبان و کنار هم چیدن واژگانی وابسته است که با خلق یک مفهوم در ذهن او تداعی می‌شوند و شاعر می‌کوشد با ظرافت‌های هنری در ساختمان جملات پراکندگی مفاهیم و معانی تولیدشده در متن را منسجم کند. این امر به ارجاعات تلمیح‌گونه به اشخاص، رخدادها، آثار ادبی و هنری و... منجر می‌شود؛ نظیر اشاره به شخصیت رستم در «رستم ای پاواراتی/ برا ما تو یه بتی/ بذا قیچی رو لبش/ دیکته کن دیو و ددش...» (همان: ۲۳). اشاره به ادبیات فولکلور آذربایجان (قصه سارای) در «سارا هنوز تشنه است/ و ارس اپیدمی تلخی است» (همان: ۱۳).

اشاره به جبار باغچه‌بان و اقدامات او در پایه‌گذاری کودکستان و مدرسه‌ای برای ناشنوایان در «این‌بار نوبت گل‌های کاکتوس است که کمی گریه کنند دست‌های خونی باغچه‌بانان کر، باغچه‌بانان کور، این باغچه باناننند آنان که زیر پوست خرس، نارگیل هوا می‌کنند... این مدرسه موش‌هاست...» (همان: ۷) و...؛ افزون بر این موارد، شاعر با خلق تصاویر شعری در قالب استعارات، تشبیهات، بازی‌های زبانی و ... تجربه‌نشده در شعر ایران به هنجارگریزی دست‌زده‌است. مواردی چون استعاره حریر لیسانده برای پوست، ریه‌های جوراب، تشبیه گربه‌های خمیازه، فرچه سبیل، قصیده خیابان، انار چون قصه‌ای خونین، ایهام‌آفرینی با واژه ساقی، استفاده از نماد کفش در مفهوم حرکت و جنبش و... در شواهد شعری ذکر شده، نمونه‌هایی از آن است.

۲- نحوی:

شعر در بستر گریز از نحو زبان معیار خلق می‌شود تا بتواند به برجسته‌سازی و تولید زیبایی دست یابد و این امر با توجه به امکانات نحوی هر زبان و حوزه اختیار و انتخاب در آن، دشوارترین و محدودترین نوع آشنایی‌زدایی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۰). به عقیده لیچ، تمایز میان انواع مختلف هنجارگریزی نحوی را باید متناسب با قواعد دستوری هر زبان بررسی‌کرد؛ بنابراین می‌توان هر نوع انحراف از شیوه‌های کاربرد اجتماعی و گفتاری زبان را در حیطه هنجارگریزی جای داد؛ اما لزوماً تمامی آن‌ها زمینه ادبی ندارد و فقط آن دسته از انحراف نرم‌هایی که سبب مکث در برابر اثر و آفرینش زیبایی می‌شوند دارای ارزش هنری می‌باشند.

در جریان ادبی شعراستان، زبان و قواعد آن، به دلیل تلفیق شعر و داستان با یکدیگر و الزام درونی شاعر به پیروی از نحو هر دو این انواع ادبی و در عین حال طرد و رد قواعد حاکم بر زبان آن‌ها و آفرینش شیوه‌ای نو، سبب شده‌است شکل چینش جمله‌ها، کاربردهای تعریف شده اجزای دستوری زبان چون وندها، حروف، استفاده از فعل متناسب با جمله و... به گونه‌ای متفاوت و تجربه نشده‌باشد و این همه در خدمت معنا و ایجاد ابهام و نسبیت در آن است که یکی از ویژگی‌های بارز هنر مدرن و پسامدرن ایران به‌شمارمی‌آید. افزون بر این، طبق نظر برخی منتقدان شعر معاصر ایران، این برخورد فرازبانی و ضد دستور در شعراستان به سبب رسیدن یا رساندن آن به هویتی مستقل در میان انواع شیوه‌ها و جریان‌های شعری پیشرو ایران است (صبوحی، ۲۰۱۱: ۳۷-۳۵). به این ترتیب شعراستان با هنجارهای معمول مسلط

بر زبان بیگانه می‌نماید و به همان میزان که در قالب، شکل معناآفرینی، عناصر تولید زیبایی و ... در پیشینه ادبیات ایران تجربه نشده‌است، در زمینه گریز از معیارهای زبان نیز تازگی دارد؛ این موارد و شکل کاربرد هر یک در شعراستان در نمونه‌های زیر قابل مشاهده می‌باشد:

۱- این نفس بی جان دندان‌هایی افتاده ست که لب داده به لوله خودکاری قرمز به رقص دود ایستاده است... (ضیایی، ۱۳۹۴: ۱۲).

۲- این لاک‌پشت پیری که لعنت به دهانی که بی موقع باز شود با لاک اومد پایین... (همان: ۱۵).

۳- برادر از کفنم کو؟ کفن از برادرم مینی‌ژوپ‌تر از دامن کرکس، کوشی اخوی؟ لای جرز پتو (همان: ۱۷).

۴- دوستت دارم... و به آزار کاغذهای بی‌هده‌ات بی درنگم (همان: ۱۹).

۵- رقص با دایره قسمت شعله نمی‌خواهد عقرب هم که برگردی...(همان: ۲۲)

۶- دو قدم که تعارف می‌کنیم برای پریدن، کوهی انگار قله‌اش سفید سفید پایین به قیری چشمانت لیز گیسوانت فرو هشته تا کجاها می‌رود دلت... (همان: ۲۹).

۷- پسته می‌خندد در لبت آسمان هنوز از تین و زیتون خالی‌ست هفته از چندم وحشت خواهند نامید جو گندمی ابروان پرپشتت هیجانی که قی می‌کند پرسش مرد و نامردی را (همان: ۳۵).

و...

در هر یک از موارد فوق و بسیاری دیگر از بندهای شعراستان، ساختار جمله از منطق زبان پیروی‌نمی‌کند و شاعر به تناسب محتوا و حس موردنظر خود اجزای جمله را درهم‌می‌ریزد و واژگان را بدون زمینه‌سازی دستوری در سخن خویش به‌کارمی-گیرد؛ چنان‌که به‌نظرمی‌رسد جمله از کلماتی ترکیب شده که تداعی‌وار به ذهن شاعر رسیده است و معنا در پرتو همین تداعی واژگان و مفاهیم ساخته و پرورده‌می‌شود.

۳- واژگانی:

محدوده واژگان زنده و کاربردی زبان، گاه برای بیان مفهوم ذهنی شاعر یا تولید محتوای جدید ناکارآمد و اندک است؛ ازاین‌رو شاعر با ساخت واژگان، ترکیبات، استفاده از کلمات مرده زبان و به‌روزرسانی آن‌ها در متن، به‌کاربردن تلفظهای

قدیمی‌تر واژگان و ... به نوآوری و آشنایی‌زدایی در این زمینه می‌پردازد (جهت مطالعه بیشتر رجوع شود به: علی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۳۷ / شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۵-۲۴).

هنجارگریزی‌های شعراستان در این زمینه شامل مواردی می‌شود، نظیر ترکیب‌سازی‌ها که نه فقط به صورت ترکیبات اضافی معمول، چون اضافه‌های استعاری، تشبیهی و... در سراسر متن پراکنده‌اند؛ بلکه در مواردی نیز با تولید واژگان غیرترکیبی از راه چینش تجربه‌نشده حروف یا استفاده از برخی کلمات کهن با کارکردها و مفاهیم جدید، به ساخت برخی واژگان نوین پرداخته‌است. در عبارات زیر کلمات و ترکیباتی، چون رودواره، لبیدن، پشمکیدن، یاغیده، تاریده، شبنمور، سنگیتنی و نمونه‌های مشابه آن‌ها در شعراستان، گریز از هنجارهای معمول تولید واژه در زبان فارسی را نشان‌می‌دهد.

۱- جو را می‌کارم آب جوی کثیف میدان خیرین سر می‌زند از قورباغه‌های جنوبی رودواره‌ام (ضیایی، ۱۳۹۴: ۴۰).

۲- حوضه‌مون دایره بساط لباده از لبیدن و گهگاه چوب سر عالم زدن- پشمکیدن- ... (همان: ۲۲).

۳- به گونه‌ام یاغیده...تبارکی تاریده... (همان: ۴).

۴- شبنمور بی طاقتی شباب، وول می‌خوردیم تو رو انداز چل تیکه... (همان: ۵).

۵- آنان که خیابان شب را در تردید وصله می‌زنند و زیر پوستم آن سنگیتنی که رداست رویای نیمه شبان پر گوسفند را سر می‌برد (همان: ۲۰).

افزون بر موارد فوق، عنوان این طرز تازه شعر ایرانی، «شعراستان» و نیز عناوین هر کدام از شعراستان‌ها، چون «گیس گلابطول»، «تفت دژگند»، «خودان-گاهم»، «شعلوک»، «عسلنگ» و... از جمله هنجارگریزی‌های واژگانی شعراستان به‌شمار می‌آید.

۴- سبکی:

سبک و گونه زبانی حاکم بر نوشتار در هر فرهنگ زبانی مشخص است و تفاوت‌های بارزی با دیگر گونه‌های آن دارد. لایه اصلی زبان شعر، همان گونه نوشتاری معیار است؛ اما اگر شاعر به جای استفاده از آن، به شیوه‌های دیگر نیز نظر

داشته باشد و آن‌ها را در شعر به‌کار ببرد، هنجارگریزی سبکی رخ داده‌است (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۳).

گونه زبانی رایج در شعراستان، افزون بر زبان معیار، شیوه عامیانه و محاوره‌ای است که گاه به صورت ترکیبی با گونه معیار و در برخی موارد تنها شکل زبانی است که مورد استفاده شاعر قرارگرفته‌است، نمونه‌هایی از این موارد عبارتند از:

۱- ماه کجا بی سبزه‌گی وسط پیشونی کجا... هی گفتم پیش و پس نداره این مصحف هر جایی حکمش چپوندنه توشه... یک نفس با ما برآرد دود غوغا می‌کند... نژاد این شمشیر اصل می‌طلبه (همان: ۵).

۲- صدف بغل عمو داروین نشسته نه ساله نشسته گوژپشتی شامپانزه دستاموز کوه صحیون پشت سر همه قابایی که بالا سرت می‌زنی عکسش عوض می‌شه هر چند نسل به چند نسل (همان: ۱۵).

۳- خیابونای سرد قندیل بسته، ساختمونای رنگ پریده، کشون کشون برده شدن تا التماس ملاقات (همان: ۱۹).

۴-ننه دو چشاش صدفه که آب مروارید آورده، ننه دریاس دامن گل منگلیش، ننه چروکه مث بیابون، ننه حنای دستاشه رو کاغذای خط خطیم، گیس قرمز و دندون طلاش... (همان: ۲۴) و... .

در برخی از شعراستان‌ها، ترکیب ابیات شعر سنتی با شعراستان، عامل ایجاد هنجارگریزی سبکی شده‌است:

۱- بیت بیره/

آن را که محاسنش تو باشی

بنگر که مقابحش چه باشد

این راز بی در و پیکر خاتون بود که دست بر چارقد نبرده... (همان: ۸۰).

۲- زلف میمون به شب چو شانه زدند

قفس کفر بر زمانه زدند

یکی را از علافان بنی اسمال پرسیدند: چرا محاسن روستاییان بزرگ است و از آن مغولان کم و... (همان: ۱۹) و... .

در موارد ذکر شده و بسیاری بندهای دیگر شعراستان، انواع سبک‌های رسمی، گفتاری، عامیانه و... در یک جمله با یکدیگر ادغام شده‌اند و با ایجاد درنگ در

مخاطب، ضمن انتقال مفهوم موردنظر شاعر زمینه کشف و التذاذ ادبی مخاطب را نیز فراهم‌می‌کند.

۵- گویشی:

هرگاه شاعر، ساخت واژه‌ها، ترکیبات و جملات، کلمات و... را از گویش یا زبانی غیر از زبان معیار در شعر خود به‌کار ببرد، از نظر گویشی هنجارگریزی کرده-است. این گویش غیرمعیار می‌تواند به کاربرد اسامی خاص مربوط به منطقه جغرافیایی یا فرهنگی محل زندگی شاعر نیز مربوط شود.

شعراستان‌های دو مجموعه ندیمه‌نورد و عباخوان، در کنار بهره‌گیری از واژگان و نحو زبان فارسی، در برخی عبارات و بندها از زبان آذری نیز استفاده کرده‌است؛ چون:

۱- نمی‌شه ننه رو قافیه داد، هنوز آغوشش تداعیه، لباش متقال، کر: آدلی، آتلی آغ ننه، بولودلیام یاغ ننه، اوزن پالتو سئوگی یایاخ، دایان دون بیرده منه باخ... (همان: ۲۴).

۲- سکوت تنها با صدای تخمه شکستن/ الده خنجر شیمر کافر، الده باطوم شیمر ملعون، باش وئرن من، باش کئسن سن، جانو وا قوربان، ... رکورد دار... (همان: ۱۷).

۳- پنجول گرگی واسه من/ پالتوی کرکی واسه تو/ واتو واتو واتو واتو/ انبر و باطوم و اطو/ سن سیز لمیشم آی قیز که عادت آوخم ابدیست... (همان: ۸).

۴- (ننه قربانت: بره! آرواد ایستیر سن؟ -: قودوخ/ ایکی اشکین آرپاسین بولم می سن اوروندا اورانیوم پی شی ریللر؟) شب به اندازه ماه بی فروغش روز است (همان: ۱۱).

شاعر در شعراستان «چهارمین دریچه» افزون بر زبان ترکی، از زبان عربی نیز بهره‌برده‌است. «ترس‌های شخصی من زیر پتو می‌روند تا رویایی تکه تکه کودکی را جدا کند از اکنونم و هر دهه از من در هیئتی مرا قدم بزند/ یاقیز لامیش اوشاقلیقیم/ انا شباب طاعن فی القدم» (همان: ۱۱)؛ همچنین در شعراستان «فصل اول شبنمور» یک جمله به زبان انگلیسی که با خط فارسی نوشته‌شده، آمده‌است: آخ این ....حتی جای زبان روییده وا وی ساچ استاف آیا؟/... (همان: ۷).

۶- آوایی:

در این شیوه هنجارگریزی، شاعر با سرپیچی از قواعد آوایی زبان به ایجاد صورت‌های آوایی غیر مرسوم می‌پردازد. در شعر گذشته فارسی مواردی، چون ادغام، قلب، تخویف، حذف و... از موارد هنجارگریزی آوایی به‌شمارمی‌آید؛ در شعر معاصر به تناسب جریان‌های نوین آن و نیز تحولات زبان موارد هنجارگریزی آوایی تغییرکرده-است و در هرگونه شعری، به شکلی دیگرگون و متفاوت کاربرد دارد.

هنجارگریزی آوایی در شعراستان به صورت بازی با مصوت‌ها و نحوه کاربرد حروف میانجی، چون «نه تب ای ام تند، می‌زی‌ام، زیستن‌ام، دم ام و...» در بندهای زیر:

۱- این راز بی در و پیکر خاتون بود که دست بر چارقد نبرده این اوراد را می‌خواند: نه تب ای ام تند از آتش قیامت، ریخته تو سرم، هوار زندگی می‌کنم هوار می‌زی‌ام، همسایه را بلند گو/ زیستن‌ام باید/ سد راه طن ام نشو... (همان: ۸۰).

۲- هر بازدم که دمد جاروهای خونی رفتگرهاست. در دروازه دم کن/ دودم را دم ام کن... (همان: ۲۱).

به کار بردن واژه‌هایی در برخی بندها که به تناسب دیگر کلمات موجود در آن خوانش‌های متفاوتی دارند، نظیر واژه نهرو آن / نهروان در «پر از اتیکت نام‌های بلند است نهروانی که هیچوقت گاندی نبوده است» (همان: ۱۳)، واژه بردار/ بر دار در سبزی‌ها لگد می‌شوند/ روی هم افتاده بیرق داس/ بر دار / این‌بار نوبت گل‌های کاکتوس است که کمی گریه کنند... (همان: ۷).

تکرار برخی واژه‌ها، حروف، آواها و... که سبب تولید موسیقی متناسب با ساختار اثر می‌شوند، چون

۱-به کوله‌ام کو/ کوله... به کوله‌ام کوکوله، به کوته‌ای کوتوله... حالا حالا هلو هلو هلو حالا حالا هلو کلو... (همان: ۴).

۲- بوی زوزه می‌دهد کفن‌ها ها کفنی که ها ها و تنی ها ها و تری ها ها نبودنی ها ها من از بیغوله‌های کویر برایت کژدم آورده‌ام و جنس دخترانه تو زیر قامت کج و راستم نوک می‌خورد ها هاله ها هاله ها هالو حالا لولیان پری‌وشی زن نیستی شراب رسیده‌ای بانو (همان: ۷۹).

۳- دمادم دم دمای/ دمیدن دم ددم کن... دیدی؟ (همان: ۲۱).

۴- مممم؟ این بهش می‌گن نام آوا، بازم یعنی اسمایی که از آوای به وجود اومدنشون گرفته می‌شن مثل: کوکو ، پرنده‌ای که مدام کو کو می‌کنه و مممممم اسم آوای همه شب‌هایی که ناله می‌کنی/ از درد/ از لذت آمرزش یا نفرین... (همان: ۶۹).

۵- عرق تند کدام تن در من بالا می‌رود که پیاله در پیاله کوی به کوی می‌جویمت در گنبدها و مناره‌ها... ها... ها... (همان: ۱۰) .

۷- زمانی:

یکی از شیوه‌های مورد نظر لیچ در هنجارگریزی، استفاده از واژه‌ها، ساخت‌های مختلف زبانی در فعل‌ها، حرف‌ها، صفات، نحو جملات و... است که در زبان گذشته رایج‌بوده‌است و از نظر زمانی با شعر مطابقت ندارند؛ البته به شکلی که به برجستگی و تولید زیبایی در اثر منجر بشود.

شعراستان با این‌که از جمله جریان‌های پست مدرن و سنت‌شکن شعر معاصر ایران است؛ اما در بسیاری موارد با واپس‌گرایی و استفاده از زبان کهن، چه در حیطه واژگان، چون واژه دیه در «بی بی سی پیر است دیهی را کمتر دوست دارد تا ایری...» (همان: ۵۷)، جهول و سیم در «.../ کهکشان مشتی ست جهول که سیم داده‌اند تا سنگ بزنند و زیر و بالای ما را دنباله‌دار/...» (همان: ۱۱). شرطه در «تا دمیدن باران بر پیکری که از دوردست‌ها زنگوله این نژندی شبانگاهی این شب شرطه و قدیس گشته» (همان: ۷۸) «می‌سپوختند» در «... در جنگاوری سلحشوران بی آستین، در شورش آتش و دارکوب‌هایی که روی طبل خواهانشان نوک می‌سپوختند» (همان: ۵۳) و... و چه در ساخت جملات و عبارات نظیر «بیرون کردن دستور شد» در «...و طرف ابلیس از کار درآمد و از این مایملک همایونی بیرون کردن دستور شد جناب ملتمس شدن که بشینم یه چرخی بزنم رو سر این گربه بعد در رو...» (همان: ۸۰)؛ همچنین در «این‌گونه گویند از سپاس و قدر دانی حضرت عالی را که به دست حکام و ظلام تیغ دادی که به قدرت شعشعه و شعبان بی مخ و ذریه حضرات هو الباقی آیینه خطر از چهره پر کاموای دریاهای محبت و مشقت‌کشیدگان پای منقل بنای مودت ریختی و مجلس آرای چندین دور باطل از آکلو و اشربوا گردیدی. چون آیینه آفتاب آتش بار از آه دودآسای عشاق در زنگ متواری شد چهره روزگار چنین گشت که تاج بخت من از سر ربود ...» (همان: ۷۹) و... به آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی پرداخته‌است.

۸- نوشتاری:

شکل و صورت نوشتن شعر در قالب‌های مختلف کلاسیک و نو در طول زمان مشخص و ثبت شده‌اند؛ به‌این‌ترتیب، ایجاد تغییر در شکل نوشتار و ابداع صورت جدید برای مکتوب‌کردن شعر از موارد هنجارگریزی در نظر لیچ به‌شمار می‌رود.

شعراستان همان‌طور که از نام آن برمی‌آید، ترکیب شعر و داستان و ریختن آن در قالبی نوین است؛ به گونه‌ای که در برخی موارد وجه شعر غالب باشد و در برخی موارد وجه داستان. طبق نظر دکتر سرامی آمیختن شعر و داستان در گذشته ادبی ما بی‌سابقه نیست و شاهکارهایی چون مثنوی معنوی، شاهنامه، منطق‌الطیر و... نمونه‌هایی از بیان داستانی در قالب شعر هستند، در دوره‌های اخیرتر نیز ابداعات تندر کیا در شعر و راه انداختن جریان نثم (ترکیب نظم و نثر) نظیر گونه ادبی شعراستان است (جهت مطالعه بیشتر رجوع شود به: سرامی، ۲۰۱۴: ۱۰).

شعراستان به عکس نمونه‌های آثار کلاسیک شعر فارسی که در آن‌ها قصه‌ها به صورت شعر (مثنوی) نوشته‌می‌شد و نیز متفاوت با داستان‌های شاعرانه معاصر، نظیر آثار نادر ابراهیمی، از ادغام داستان و شعر در یک پیکره واحد به‌وجودمی‌آید؛ برای نمونه «می‌خوانی بالاخره! می‌خوانی مرا به هر نامی که دوست داری؟/ می‌گویی نه!؟/ – بله! هر نامی که دوست دارم رویش می‌گذارم/ چرا مگر از من نمی‌خواهی اسم بگذارم روی این کارت؟/ روی خاطراتمان اسم گذاشته‌اند حالا/ من مانده‌ام و یک چند کوتاه و بلند/ بلند بلند تو را به اسم می‌خوانند و همین شده که اخم می‌کنی...» (همان: ۴۲)، «برادر از کفنم کو، کفن از برادرم مینی‌ژوپ‌تر از دامن کرکس، کوشی اخوی؟ لای جرز پتو؛ چماقم که چلاق شد دوربین می‌اندازم پشتم، چلاقم که چماق شده بود – شدید– فرقی نمی‌کند لوله نفت بلندم کند یا لوله تانک مهم به هم خوردن وحدت بین ساق‌هایم بود وقت دویدن سوی پیراهنی که از جلو یوسفیده بود...» (همان: ۱۷)، «(نوار مغزی یک زن دود متصل یک علامت سرخ‌پوستی ست که برای قبیله دوست پیام جنگ می‌فرستند).../ تو حین بالا رفتن از قطرات آبشار/ تو حین به مقام/ .../ قدیم از جنس کاشی بودی حالا ژله‌ای...» و... نحوه نگارش متن به‌صورت سطرهای پیاپی و نه در بیت‌ها و بندهای مجزا و ترکیب-نمودن واژگان با نشانه‌هایی چون «/»، پرانتز، علامت سؤال و تعجب و... در هر جمله، ضمن دادن الگوی لازم برای خوانش متن به مخاطب، ذهن او را برای درک

متنی متفاوت با پیش‌فرض‌های تعریف‌شده برای شعر و داستان به چالش می‌کشد. افزون بر آن نوشتن شعر در قالب نثر، ضمن هنجارگریزی و ایجاد مکث زیبایی‌شناسانه در روند ادراک مخاطب، مفهوم واژه «شعراستان» را نیز ملموس‌تر می‌کند و بیانگر هماهنگی میان عنوان این تکنیک خلق اثر ادبی و ساختار آن است.

افزون بر این مورد، برخی واژگان در شعراستان، متناسب با ساختار و محتوای جملات به شیوه‌ای متفاوت با شکل معیار آن‌ها نوشته شده‌اند؛ نظیر واژه «نشکس تنی» در «دو گیلاس از کوله‌ام پایین می‌ریزد ـ نشکس تنی که برایت از عادت بی وقفه‌ام بنویسم که توی چشمم جاری ...» (همان: ۵)، «بی هوده» در «گم کرده عشق باشم عشق گم کرده نه تاب کشیدن دیروز که افیونیم کرده نه تاب تصور فردا که بی هوده ست طرحی از دریچه لال زدن بی سر مویی نقاش» (همان: ۱۲).

غلط‌نویسی آگاهانه املایی در عبارات مختلف شعراستان نیز نمونه دیگری از هنجارگریزی‌های نوشتاری این جریان شعری است؛ مواردی چون ازدهام در «... سرخ و سیاهی که در ازدهام بین بست‌های یک شهر آنقدر بزرگ قدم بزنی که مرغ‌های دریایی کوچک که شیشه‌های شکسته میخانه‌ای ساحلی» (همان: ۴۹)، «اصلن» در «به زلفی که اصلن به این ما نمی‌آید آویخته‌ایم حسنک!» (همان: ۱۱)، «محروصه» در «این اسب نیست استر خیر ندیده هفتاد پشت بی پدریه ممالک محروصه ست حاجی» (همان: ۵) و... .

علاوه بر موارد هنجارگریزی فوق، جنبه‌های دیگری نیز در شعراستان وجوددارد که از هنجارها و قوانین مسلط بر شعر و حتی داستان عدول کرده‌است. ساختار روایت به صورت جزءگرا و پریشان که سبب حذف مرکزیت در آن شده‌است و با وجود شباهت با برخی فراروایت‌ها در جریان‌های مختلف شعر پیشرو ایران، ویژگی‌های منحصر به خود را دارد، همچنین موسیقی یا به عبارت بهتر ریتم ویژه این جریان، که تحت‌تأثیر شکل نوشتاری آن به‌وجود آمده‌است و سبب عدم مکث‌های معمول در خواندن اشعار و پیوسته و سریع خوانده شدن عبارات شعراستان می‌شود (جهت مطالعه بیشتر رجوع شود به: صبوحی۱۳۹۴: ۶۴-۶۲) و ... نمونه‌های برجسته دیگری از موارد هنجارگریزی در شعراستان به‌شمارمی‌رود که به دلیل قرارنگرفتن در الگوی لیچ و موضوع این پژوهش، بررسی‌نشده‌اند.

نتیجه‌گیری

شعراستان یکی از جریان‌های شعری معاصر ایران است که از نیمه دهه هشتاد تاکنون با جذب مخاطبان و تولیدکنندگان شعر به سبک و شیوه خود، بر روند کلی شعر مدرن ایران تأثیر نهاده‌است. هنجارگریزی و عدول از معیارهای پذیرفته‌شده شعر، از جمله ویژگی‌های بارز آن است که در سطوح مختلف متن از عنوان برگزیده-شده برای این جریان تا نحوه به‌کارگیری زبان، تولید معنا، تصاویر شعری، موسیقی و... به شکل و گونه‌های متفاوت استفاده‌شده‌است؛ چنان‌که می‌توان هنجارگریزی را یکی از مشخصه‌های سبکی شعراستان به‌شمارآورد.

برخی از گونه‌های هنجارگریزی در شعراستان با تعاریف و حدود موردنظر صاحب‌نظران منطبق است؛ چون انواع هنجارگریزی‌های واژگانی، نحوی، معنایی و...؛ اما پاره‌ای موارد متناسب با فضای کلی متن و نیز عاطفه و حس مورد توجه شاعر به-وجود آمده‌است و می‌توان آن‌ها را به نوعی عدول از شیوه‌های هنجارگریزی و نوآوری در آن شمرد؛ چون انواع هنجارگریزی‌های آوایی در شعراستان؛ همچنین نمونه‌هایی از موارد هنجارگریزی در شعراستان دیده‌می‌شود که در الگوی لیچ به آن‌ها اشاره‌ای نشده‌است؛ همانند هنجارگریزی در ساختار روایت و زاویه دید شاعر در آن، هنجارگریزی در ریتم و موسیقی و... .

وجه غالب و نحوه کاربرد هر یک از موارد هنجارگریزی در دو مجموعه چاپ شده شعراستان به فضای کلی متن و عاطفه موجود در آن بستگی دارد؛ چنان‌که در هر یک از شعراستان‌ها، متناسب با محتوا یک یا چند مورد از موارد هنجارگریزی بیشتر از سایر موارد استفاده شده‌است.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۶)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، **درآمدی بر ساخت‌گرایی در ادبیات**، فرزانه طاهری، تهران: نشر آگاه.
- ایگلتون، تری (۱۳۶۸)، **پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی**، تهران: نشر مرکز.
- برتنس، هانس (۱۳۸۳)، **مبانی نظریه ادبی**، محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

- دستغیب، عبدالعلی، **نقدی بر شعراستان‌های وحید ضیایی**، http:// www newstext.aspx?newsnum=100912766988 1.jamejamonline.ir/
- روحانی، مسعود و عنایت محمدی (۱۳۸۸)، **بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی (م سرشک)**، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، سال ۳، شماره ۳، پیاپی ۱۱، ۹۰-۶۳.
- سجودی، فرزان (۱۳۷۶)، **سبک‌شناختی شعر سپهری، رویکردی زبان‌شناختی**، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- سرامی، قدمعلی (۲۰۱۴)، **مقدمه بر شعراستان**، وب‌سایت رسمی دکتر قدمعلی سرامی، تارنمای شعر و ادب فارسی، http://drsarami.com/index.php/2014-05-17-18-25-07/2014-08-05-08-26-39/2014-05-17-18-25-8/2014-05-17-18-25-11/702-2014-08-05-12-16-55
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، **موسیقی شعر**، تهران: نشر آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰)، **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: فردوس.
- ـــــــــــ (۱۳۷۸)، **نقد ادبی**، تهران: نشر فردوس.
- صبوحی، ارشیا (۲۰۱۱)، **از شعر و داستان تا شعراستان**، مجموعه اول از خوانش‌ها و نقدهای منتشر شده بر شعراستان، نشر الکترونیک سایت شعراستان.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، تهران: نشر چشمه.
- ضیایی، وحید (۱۳۹۴)، **عباخوان**، تهران: نشر مؤلف.
- علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران: سمت.
- علی پور، مصطفی (۱۳۷۸)، **ساختار و زبان شعر امروز**، تهران: نشر فردوس.
- نفیسی، آذر (۱۳۶۸)، **آشنایی‌زدایی در ادبیات**، ماهنامه کیهان فرهنگی، سال ۶، شماره ۲، ۳۷- ۳۴.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۲)، **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاطون تا بارت**، گروه ترجمه شیراز، علی معصومی و دیگران، زیر نظر شاپور جورکش، تهران: نشر چشمه.