

آشنایی زدایی زبانی و بلاغی در شعر حسین پناهی

مهران صادقی گوغری* / پوران یوسفی پور کرمانی** / هوشمند اسفندیار پور***

چکیده

گاهی شاعر برای پاک کردن غبار عادت از واژگان، دست به تغییر در ترکیب و ساخت کلمات و ترکیبات و نحو جملات می‌زند. به این تغییر و تحول و عادی‌زدایی، آشنایی‌زدایی می‌گویند. آشنایی‌زدایی در پی آن است که در خواننده و شنونده تأثیر بگذارد و او را به اوج التذاذ برساند. پس برای این منظور، دنیای آشنا و معمولی زبان را درهم می‌ریزد؛ بدین صورت که کلمات در معنای مألوف و عادی خود استفاده نمی‌شوند؛ بلکه در زبانی ماورای زبان معیار و گفتار به کار می‌روند که همان زبان شعر است. آشنایی‌زدایی یکی از پرکاربردترین شگردهای ادبی حسین پناهی در زبان شعر است که از طریق ایجاد فاصله از نرم‌های رایج زبانی و ادبی، درک حسی انسان را از زندگی توسعه می‌دهد و موجب تولید جهانی نوین می‌گردد. نتیجه این درک و دریافت متفاوت، موجبات لذت ادبی را که همانا یکی از غایت‌های ادبیات است، فراهم می‌کند. با بررسی اشعار حسین پناهی، افزون بر یافتن مصادیقی برای آنچه به‌عنوان شیوه‌های برجسته‌سازی بر شمرده‌اند، به نمونه‌هایی دست می‌یابیم که زبان را آشنایی‌زدایی می‌کند. بیشترین جلوه‌های آشنایی‌زدایی در سطح آوایی، به‌صورت کاربرد نام‌آوا و زبان گفتاری و نیز سطح استعاره و بیان صحنه‌های تجسمی در زبان است. او همچنین از پتانسیل نحوی و لغوی برای عبور از مرزهای هنجاری زبان جاری استفاده کرده است. این پژوهش که به روش تحلیل محتوا با رویکرد توصیفی - تحلیلی انجام شده، سروده‌های شاعر معاصر، حسین پناهی را از نظر آشنایی‌زدایی زبانی و بلاغی مورد بررسی قرار می‌دهد. از مجموع بررسی‌های به‌عمل آمده

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران (نویسنده مسئول)

Pooran. Yusefipoor@yahoo.com

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بردسیر، دانشگاه آزاد اسلامی، بردسیر، ایران

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۰۲/۲۵ - پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۹/۲۱

مشاهده شد که در شعر پناهی انواع هنجارگریزی‌ها وجود دارد که هنجارگریزی نحوی، تکرار، آشنایی‌زدایی معنایی با زیرمجموعه‌هایشان بررسی و نمونه‌هایی از آن ذکر شد. استفاده از آشنایی‌زدایی در اشعار پناهی هم از لحاظ زبانی به قوت شعر وی مدد رسانده و هم به زیبایی و غنای بیشتر شعر او در کنار رسانندگی و ایصال منجر شده است.

کلیدواژه: آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، زبان، بلاغت، حسین پناهی.

۱. مقدمه

آنچه مشخصه زبان ادبی است و آن را از سایر گونه‌های سخن متمایز می‌کند، این است که زبان ادبی، زبان معمول در ادبیات را به روش‌های گوناگون تغییر شکل می‌دهد. زبان معمول در ادبیات با شگردهای خاص شاعر و نویسنده، تقویت، فشرده، تحریف، موجز، گزیده یا حتی واژگون می‌گردد؛ در نتیجه، زبان در ادبیات به گونه‌ای زیبا و غریب شده، به تبع آن، دنیای آشنای ما در ادبیات یکباره ناآشنا می‌شود. در گفتار روزمره، دریافت‌های ما از واقعیت و واکنش به آن، تکراری و ملال‌آور و به عبارتی، اتوماتیک و عادی می‌گردد؛ اما ادبیات با زبان آشنای خود، ما را به دریافتی مهیج، جدید و جان‌دار از زندگی سوق می‌دهد. اهمیت مسئله آشنایی‌زدایی نیز از همین جا شروع می‌شود که ذهن را از «عادت زندگی» دور می‌کند. اگر آشنایی‌زدایی مطابق با مقتضای حال و به‌جا و مناسب باشد، موجب رونق شعر و زیبایی آن می‌شود. «هدف هنر، انتقال حس چیزهاست آن‌سان که ادراک می‌شوند نه آن‌سان که دانسته می‌شوند. هنر با ایجاد اشکال غریب و با افزودن بر دشواری و زمان فرایند ادراک، از اشیا آشنایی‌زدایی می‌کند» (مکاریک^۱، ۱۳۸۳: ۱۳) که از این طریق، زبان و عناصر آن زیبا و نشان‌دار می‌شود.

از سده بیستم میلادی که زبان‌شناسی به صورت عملی مطرح شد، موضوع و هدف آن فراتر از بررسی سطوح ابتدایی زبان تعریف گردید. امروزه نیز هرگونه پژوهش و

نظریه‌پردازی در حوزه ادبیات، بدون توجه به زبان‌شناسی میسر نیست. این امر با ظهور و پیدایش فرمالیسم در شوروی سابق تقارن زمانی دارد. اساس نظریات فرمالیست‌ها توجه به واقعیت مادی خود اثر ادبی بود. در واقع، آنان ادبیات را کاربرد خاص زبان می‌دانستند و در پی تبیین قواعد علم ادبیات یا به تعبیری دیگر، شگردهای ادبیت آن برآمدند. در این زمینه ویکتور شکلوفسکی^۱ (۱۹۸۳-۱۸۹۴ م) در مقاله «هنر به مثابه تمهید» با حاشیه‌نشین کردن مفهوم شعر و توجه به شکل و فرم اثر، محوری‌ترین نظریه فرمالیسم را با نام آشنایی‌زدایی مطرح می‌کند. از نظر وی کارکرد ادبیات، همان آشنایی‌زدایی است. ما همواره از پشت پرده عادت به محیط اطرافمان می‌نگریم. ادراک حسی ما نسبت به مقولات زندگی روزمره، زمانی که به آن‌ها خو گرفتیم، ضعیف و نامطمئن می‌شود و تلقی ذهنی ما جایگزین واقعیت‌هایی می‌شود که آن‌ها را می‌بینیم و از سویی نمی‌بینیم. به نظر شکلوفسکی، هنر، ادراک حسی ما را دوباره سامان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به‌ظاهر ماندگار، واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند، میان ما و تمامی چیزهایی که به آن‌ها خو گرفته‌ایم فاصله می‌اندازد، اشیا را چنان که برای خود وجود دارند به ما می‌نمایاند و همه چیز را از سیطره عادت که ناشی از ادراک حسی ماست می‌رهاند (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۷).

فرمالیسم با طرح مفهوم آشنایی‌زدایی، نگاه‌ها را به سوی شکل اثر هنری و هر آنچه در پدید آوردن آن سهیم است، جلب کرد. به نظر شکلوفسکی، آشنایی‌زدایی در سه سطح زبان، مفهوم و اشکال ادبی صورت می‌گیرد (صادقیان، ۱۳۹۵: ۱۰۵-۱۲۶).

آشنایی‌زدایی در زبان به پیدایش نقش ادبی زبان منجر می‌شود. نقش ادبی عناصر زبان ارزش مستقل می‌یابد و تنها به منزله وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط به کار گرفته نمی‌شوند. در حقیقت وظیفه هنر و ادبیات، کشف دوباره موجودیت اجسام، اشیا و

پدیده‌هاست. در زبان هنجار و عادی، دریافت ما از واقعیت، بی‌روح و «خودکار» می‌شود و وظیفه ادبیات این است که ما را قادر سازد به کمک عناصر ادبی، در برابر واقعیت‌ها، اشیا و پدیده‌های طبیعت، دریافتی متفاوت داشته باشیم. بنابراین، واکنش‌های معمول، عادی و ایستای ما در برابر این واقعیت‌ها و پدیده‌های طبیعی، جانی دوباره می‌یابند (همان).

شفیعی کدکنی جوهر شعر را بر شکستن هنجار منطقی زبان خودکار استوار می‌بیند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴۱). در زبان خودکار، واژه‌ها در محور همنشینی «باهم‌آبی» دارند که برای کاربر زبان، از پیش تعیین شده است؛ اما شاعر این «باهم‌آبی همنشینی» را مطابق اختیار و اراده خود می‌شکند؛ به طوری که هنگام خواندن شعر به کلمه‌های برمی‌خوریم که معمولاً همراه یکدیگر استفاده نمی‌شوند. این گونه است که شاعران هنگام سرودن شعر به کمک قریحه ذوقی و هنری خود، سراغ بدیع‌ترین و غریب‌ترین واژگان می‌روند. بنابراین هنجارگریزی نیز در همین ترکیبات غریب و جمله‌های بدیع نمود می‌یابد.

ابتکار و خلاقیت شاعر در اشکال مختلف زبانی و ادبی موجب می‌شود کلام وی رنگ‌وبویی دیگر یابد و آن را فراتر از همگنان قرار دهد. از سوی دیگر «هر شاعر یک موجود بی‌سابقه است و چشم‌اندازهای جهانی و نفسانی او هم یک موقعیت بی‌سابقه» (خواجات، ۱۳۸۷: ۸۴). شخصیت و جهان حسین پناهی نیز از این امر مستثنا نیست. جهان او رنگ‌وبویی عدمی و پوچی دارد و همین موضوع موجب بسیاری از هنجارگریزی‌های او در سطح معنایی شده است؛ چراکه سخن از عدم و فنا در ذات خود موضوعی مبهم و وهم‌انگیز است، لاجرم زبانی که آن را بیان خواهد کرد، زبانی مبهم و رازآلود خواهد بود.

یافته‌های حاذق‌نژاد (۱۳۹۰) حاکی از آن است که زبان شعری پناهی تحت تأثیر سینما و هنر بوده و استفاده از رنگ‌ها و نیز اسامی خاص، از ویژگی‌های زبان شاعر است. وی در پایان به بسامد و درصد کاربرد این واژه‌ها اشاره کرده است. رهنوا

(۱۳۹۳) نیز به بررسی سبک و درون‌مایه‌های شعر پناهی پرداخته است. به نظر او پناهی شاعری است که بیشتر اشعار خود را به شیوه شعر سپید و موج نو سروده و زیاد درگیر ادبی بودن شعر نبوده است.

مسئله اصلی این تحقیق، بررسی هنجارگریزی‌های زبانی و بلاغی در اشعار حسین پناهی است؛ چراکه مهم‌ترین ویژگی‌های سبک‌ساز در زبان صورت می‌گیرد و خروج از نرّم‌های زبانی در اشعار حسین پناهی بسامد بالایی دارد. از سوی دیگر، ابزارهای بلاغی از جمله استعاره و تشبیه در برساختن جهان ادبی یک شاعر، نقش مهمی را ایفا می‌کند؛ به طوری که می‌توان تفکر هر شاعر را با استعاره‌های او شناخت. تفکر فلسفی و غربی حسین پناهی از لابه‌لای زبان بلاغی او آشکار می‌شود. این دو حوزه، فضای بکری برای عبور از مرزهای هنجاری و ساختن سبک شخصی هر شاعری از جمله حسین پناهی را فراهم می‌کند. بر مبنای این تحلیل، با این دو عامل می‌توان به تفکر و جهان او پی برد و برای این پرسش مهم که پناهی چگونه افکار و باورهای فلسفی و عرفانی خود را از طریق این شگرد ادبی بیان کرده است، پاسخی یافت. در این پژوهش، آشنایی‌زدایی حسین پناهی را در دو دسته با عنوان زبانی و بلاغی تقسیم‌بندی کرده‌ایم. در این میان، هنجارگریزی زبانی در چند مقوله دسته‌بندی شده است که عبارت‌اند از: آوایی، لغوی، نحوی، سبکی و گویشی. هنجارگریزی بلاغی نیز به دو نوع استعاری و تجسمی تقسیم شده است.

۲. روش تحقیق

برای شناسایی هنجارگریزی در شعر پناهی نیازمند تحلیل اشعار وی هستیم. بر این اساس، روش اصلی در تحلیل شعر، وسعت مشرب «تحلیل کیفی محتوا» است. برای نیل به این مهم، معیارهایی برای شناسایی و استخراج «واحد تحلیل» در نظر است که براساس خروج از نرّم شعری خود حسین پناهی مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. از این رو دفترهای شعر او به نام‌های سال‌هاست که مرده‌ام، افلاطون کنار بخاری، به وقت

گرینویچ، کابوس هاس روسی، من و نازی، نمی‌دانم‌ها، نامه‌هایی به آنا، راه با رفیق و سلام خداحافظ مورد بررسی قرار گرفته است.

۳. پیشینه تحقیق

با آنکه مقالات زیادی در زمینه اندیشه و شعر پناهی نوشته شده است و از جنبه‌های گوناگون به واکاوی آثار او پرداخته‌اند، اثری که به صورت کامل و مستقیم به همه ابعاد آشنایی‌زدایی در آثارش مربوط باشد، یافت نشد. در برخی از این پژوهش‌ها اشاره‌ای گذرا به موضوعاتی همچون هنجارگریزی و انواع آن در آثار حسین پناهی شده است. عبادی و ویسی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای به بررسی تطبیقی اشکال هنجارگریزی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی پرداخته‌اند. در این مقاله، تنها در چند جمله به هنجارگریزی زمانی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی بسنده شده است. این مقاله اگرچه به هنجارگریزی در شعر حسین پناهی نظر داشته، از آنجایی که رویکرد مقایسه‌ای دارد، به همه ابعاد آشنایی‌زدایی زبانی در شعر وی توجه نکرده و همچنین به ارتباط این شگرد ادبی با محتوای شعر حسین پناهی و افکار او نپرداخته است. در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب گویش لری در آثار حسین پناهی»، نوشته رضویان و جلیلی (۱۳۸۱)، نویسندگان هنجارگریزی گویشی را در آثار نثر و شعر حسین پناهی بررسی کرده و به تأثیر محیط زندگی در شعر و نثر وی پرداخته‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد در آثار دوره اول، پناهی تأثیر بسیاری از محیط خود و زندگی عشایری دوران کودکی گرفته است. او با کاربرد واژه‌ها و اصطلاحات گویش لری در آثارش، تصاویری از خاطرات دوران کودکی و اوضاع زندگی عشایری را نشان داده و رنج و شادی را درهم آمیخته است؛ اما در دوره دوم آثار او، ردپای کمتری از محیط و زندگی عشایری به چشم می‌خورد.

این پژوهش سعی دارد به بررسی تمام شگردهای آشنایی‌زدایی در اشعار حسین پناهی بپردازد و بین محتوای ذهن وی و شگرد ادبی‌اش ارتباطی معنادار برقرار کند. در

جدول شماره ۱ به‌طور خلاصه به بررسی و مقایسه این پژوهش با پژوهش‌های قبلی اشاره شده است.

جدول شماره ۱

عنوان	مقایسه
«بررسی تطبیقی اشکال هنجارگریزی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی»، نوشته‌الخاص ویسی و آزاده عبادی.	به‌طور خلاصه آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار دو شاعر معاصر را مقایسه کرده است.
«تحلیل عناصر زبانی شعر حسین پناهی از دیدگاه سبک‌شناختی»، نوشته‌آرش حاذق‌نژاد	از دیدگاه سبک‌شناسی ادبی و فکری، اشعار حسین پناهی را بررسی شده است.
«بازتاب گویش لری در آثار حسین پناهی»، نوشته‌حسین رضویان و مریم جلیلی	هنجارگریزی گویشی در آثار نثر و شعر حسین پناهی بررسی گردیده و به تأثیر محیط زندگی در شعر و نثر وی پرداخته شده است.
آشنایی‌زدایی‌زبانی و بلاغی در اشعار حسین پناهی (پژوهش حاضر)	تمام شگردهای آشنایی‌زدایی را در اشعار حسین پناهی مورد بررسی قرار داده است.

برای نشان دادن هنجارگریزی‌های یک اثر، ابتدا باید هنجار و بافت فکری که هنجارها را تعریف می‌کند، مشخص کرد. بر این اساس، هنجار شعری را شعر معاصر ایران بعد از انقلاب اسلامی در نظر می‌گیریم که شامل شعر نیمایی، سپید و آزاد است و در آثار حسین پناهی کاربرد دارد؛ مانند نمونه زیر:

— هیچ‌وقت، / هیچ‌وقت، / هیچ‌وقت نقّاش خوبی نخواهم شد! / امشب دلی کشیدم / شبیه نیمه‌ سیبی، / که به‌خاطر لرزش دستانم / در زیر آواری از رنگ‌ها، / امشب دلی کشیدم / شبیه نیمه‌ سیبی، / که به‌خاطر لرزش دستانم / زیر آواری از رنگ‌ها، / ناپدید ماند (افلاطون کنار بخاری، ص ۲۲).

آشنایی‌زدایی حسین پناهی را در دو دسته با عنوان زبانی و بلاغی تقسیم‌بندی کرده‌ایم. در این میان، هنجارگریزی زبانی در چند مقوله دسته‌بندی شده که عبارت‌اند

از: آوایی، لغوی، نحوی، سبکی و گویشی. هنجارگریزی بلاغی نیز به دو نوع استعاری و تجسمی تقسیم شده است.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. آشنایی زدایی زبانی

زبان مجموعه‌ای از نشانه‌هاست و نخستین و اساسی‌ترین وظیفه آن ایجاد ارتباط است. زبان به واسطه نقش ارجاعی اش طبق اصول و قواعدی به کار گرفته می‌شود و عناصر زبانی در یک محور همنشینی قرار گرفته، منتقل می‌گردند. این کاربرد زبان، تنها حامل پیام خواهد بود و عواطف و احساسات مخاطب را بر نمی‌انگیزد؛ اما به واسطه نقش ادبی زبان، شاعران با ذهن خلاق و تسلط خود بر زبان، تغییرات و انحرافات در زبان به وجود می‌آورند که مخاطب را به شگفتی وامی‌دارد.

بر اساس نظریه‌های شکل‌گرایان روس، ادبیت مجموع خصوصیت‌ها و خصلت‌های زبانی و شکلی است که در متن‌های ادبی وجود دارد و آن‌ها را از متن‌های غیرادبی متمایز می‌کند. آشنایی زدایی در سطح گفتمان و زبان ممکن است در حوزه‌های متفاوت رخ دهد. بیشتر نمونه‌های این نوع آشنایی زدایی به شکل آوایی است.

۴-۱-۱. هنجارگریزی آوایی: کاربرد اصوات

در این نوع هنجارگریزی، شاعر از قواعد آوایی معمول می‌گریزد و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰). ادغام، قلب، حذف، کاربرد اصوات، تسکین، کاربست زبان گفتاری و تخفیف، در این نوع آشنایی زدایی به کار می‌روند. در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از این نوع هنجارگریزی می‌پردازیم:

* در آثار حسین پناهی، واژگان بسیاری وجود دارند که گویی از زبان فارسی وارد زبان لری شده‌اند و تحت تأثیر دستگاه آوایی زبان مقصد، این گونه تلفظ می‌شوند؛ اما در واقع این‌طور نیست، بلکه این واژگان در گویش لری وجود دارند و

در زبان فارسی دچار تغییر و تحوّل شده‌اند. نکته مهم اینجاست که این واژگان با تغییرات آوایی خاص خود در مسیر تحوّل زبان، در گویش‌های به‌جامانده از فارسی میانه وجود دارند؛ مانند: دمب/ دم، جوب/ جوی، انبان/ نبار، نردبان/ نردبام، زین رو/ از این رو، وَر/ اگر، گر/ اگر، آر/ اگر، د/ خب، ز/ از، پ/ پس، بیو/ بیا، بی‌بفا/ بی‌وفا، طوق طوق/ طبق طبق و... .

کلمات وارداتی اندکی نیز از طریق زبان فارسی وارد گویش لری شده‌اند که تحت‌الشعاع دستگاه آوایی و هجایی این زبان قرار گرفته‌اند؛ مانند: موایل/ موبایل.

«تو» به معنی داخل و درون چیزی، «دیونه» و «خونه» به جای دیوانه و خانه در بندهای زیر، از نمونه‌های کاربرست زبان گفتاری در شعر حسین پناهی است:

- پاتی خسته تو کو کُتل (به وقت گرینویچ، ص ۷۰).

- دیونه دل! بی خونه دل! تو کوچه‌ها! ویلونه دل (راه با رفیق، ص ۷۰).

با تو/ بی تو/ هم سفر سایه خویشم به سوی بی سوی تو می‌آم (به وقت گرینویچ، ص ۸۰).

* کاربرد - به جای واو عطف، از دیگر هنجارگریزی‌های پرکاربرد حسین پناهی در شعر است که در جای‌جای آثارش دیده می‌شود:

- برای زنی که در هراس سکوت سنگ سکسکه (همان، ص ۱۵).

- یه روز زمین ترک می‌کنم! / زمین! / یه روز! / شاید... آخ! / اگه ولوم می‌تونست

پیره! / آخ! / اگه می‌تونست (افلاطون کنار بخاری، ص ۳۳).

می‌دانیم که - به جای واو عطف یا را در زبان گفتاری کاربرد دارد. با این حال، این نکته گفتنی است که وقتی شاعر از زبان گفتاری استفاده می‌کند، با کاربرد واو به جای - دوباره هنجار گفتاری جمله را برهم می‌زند؛ مانند:

- سؤال: می‌شه خودتون رو معرفی کنین؟ (سال‌هاست که مرده‌ام، ص ۳۰).

- خودم و می‌شنفتم (نمی‌دانم‌ها، ص ۱۸).

* از دیگر آشنایی‌زدایی‌های وی کاربرد نام آواست. نام آواها واژگانی هستند که از تقلید صدای طبیعی به وجود می‌آیند؛ مثل قدقد.

- آخ! اگه ولوم می‌تونست بیره! (راه با رفیق، ص ۱۲).

«آخ» در بند بالا از نام آواهایی است که در شعر حسین پناهی کاربرد بسیار دارد.

تکرار صداهایی که نتیجه پدیده‌های طبیعی است، از دیگر نام آواها در شعر حسین پناهی است؛ مانند خش خش که صدای خرد شدن برگ‌ها و هوهو که صدای وزیدن باد است:

- شب خش خش (همان، ص ۱۹).

- که جیب‌های بزرگش پر از / آخ جون، جونی، نیافتی و کجا! /... که بی دلیل هوهو می‌کرد (همان: ص ۲۲).

تکرار این نام آواها نیز از دیگر شگردهای وی برای شکستن هنجارهای رایج است:

- لالا، لالالا، لالالا، لالا، لالالا (راه با رفیق، ص ۲۳).

- و قطار که تکرار می‌کرد توتو! توتو! توتو! توتو! توتو! (همان، ص ۲۳).

* نام آواهای گویشی، از دیگر نام آواها در آثار پناهی است. راج و ریچ، ونگ و نگ، جیرینگ جیرینگ، غرغز، کاپوته کاپوته^۱ و کیشو کیشو^۲.

- صدای اصطکاک چرم (ریچ ریچ): و ریچ ریچ کفش چرمی معلم ریاضیات.

- «غرغز گهواره‌های کهن» و «و جیرینگ جیرینگ زنگوله‌ها» (کابوس‌های روسی، ص ۱۹)؛ شب روده / شب قار / شب قور (راه با رفیق، ص ۱۹)؛ ونگ و نگ نوزاد (سال‌هاست که مرده‌ام، ص ۴۲).

* تخفیف واژه‌ها با حذف برخی از حروف آنها در بند زیر، از شگردهای آشنایی‌زدایی آوایی حسین پناهی است:

۱. کاپوته کاپوته: صدای سُم اسبان که با دهان تولید می‌شود (دو مرغابی در مه، ص ۳۳).

۲. کیشو کیشو: صدای شلیک اسلحه که با دهان تولید می‌شود (همان).

- هی لیلیِ سیا/ این قدِ برام عشوه نیا! / تو کوچه، تو گذر، تو سرتاسری این شهر، / هر جا بری هم‌راتم! / سگُ سوتک میدونن کُشته عشوه‌ها تم! (افلاطون کنار بخاری، ص ۲۰).

در بند «صمیمانه ز ما پرسیدند» (راه با رفیق، ص ۱۶)، شاعر «از» را به شکل آرکائیک به «ز» تخفیف داده است. این مورد، از نوع هنجارگریزی آرکائیک نیز محسوب می‌شود. همچنین استفاده از «س» به جای «است»:

- آخ! اگر می‌تونست! / چکمه‌س بدمصب! (همان، ص ۱۴).

در همین بند، مذهب به تبعیت از زبان گفتاری به مصب بدل شده که هنجارگریزی آوایی از نوع تبدیل است.

* آشنایی‌زدایی دیگر وی در سطح آوایی، کاربرد کسره اضافه است که به نظر می‌رسد گونه‌ای از کاربرد زبان گفتاری به جای «آن» است.

- سؤال: آیا الاغ یک استعاره است؟ (سال‌هاست که مرده‌ام، ص ۳۰).

در اینجا منظور شاعر این است که آیا آن الاغ یک استعاره است.

۴-۱-۲- هنجارگریزی لغوی

این‌گونه هنجارگریزی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن، زبان خود را برجسته می‌سازد؛ به این صورت که برحسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد. هنجارگریزی در سطح واژه‌ها به کارگیری واژه‌هایی است که پیش از این، اجازه ورود به شعر را نداشته یا با ترکیب با واژه‌ای دیگر، صورت جدیدی را تشکیل داده و در زبان به کار رفته است (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

هنجارگریزی در سطح واژه‌ها در شعر حسین پناهی عبارت‌اند از: بسامد کلمات و اصطلاحاتی که به دنیای سینما و هنرمندان تعلق دارد و به کار بردن نام فیلسوفان و اصطلاحات و مضامین فلسفی، جدانویسی واژه‌ها و بازی با کلمات. این موارد به صورت مبسوط در زیر شرح داده شده است:

* پناهی با جدانویسی واژه‌ها که معمولاً سرهم نوشته می‌شود، هنجار حاکم بر ذهن مخاطب را برهم می‌زند و این گونه او را به عمق و ژرفای واژه می‌برد. اهمیت این هنجارگریزی، مکث و تأمل در معنای واژه‌هاست؛ مانند:

واژه‌های خوش‌بخت و هم‌راه، خسته‌گی، دست‌مال، پرنده‌گان، چه‌گونه، هم‌گونی، دانش‌جو، آش‌پزخانه، بل‌که، لب‌خند، یخ‌چال.

- می‌گریخت با جرّقه‌ها/ جرّقه‌های دل آزار پیشم (همان، ص ۲۲).

* بازی کردن با کلمات، دیگر شگرد واژه‌ای در هنجارگریزی حسین پناهی است. کلاف، ملافه و بی‌کلافگی، نمونه‌ای از این واژه‌هاست:

- کلاف‌های کلافه در بی‌کلافگی (همان، ص ۱۹).

- سیب میوه نبود انجیر، بی‌نام انجیر/ شب را به روز می‌کشاند روز را به شب/ و زیتون نماد هیچ‌چیز نبود،/ که توصیف اسم استعاره و نماد رنگ نیاز انسان بود (نامه‌هایی به آنا، ص ۳۵).

تکرار انجیر و جابه‌جایی شب و روز در دو جمله پشت سر هم و نیز به‌کارگیری واژگان هم‌خانواده اسم، استعاره، نماد و توصیف در بند زیر، از دیگر بازی‌های لغوی اوست.

* از دیگر شگردهای لغوی پناهی، کاربرد واژه‌های بیگانه، شخصیت‌های خارجی و نیز اصطلاحات فلسفی است که در ترکیب با کلمات و عبارات دیگر، معنای عجیبی را ساخته است. راه‌های ورود واژگان بیگانه به شعر پناهی معمولاً عبات‌اند از: الف. سینما و هنر: ذکر این نکته بس که بیش از دو دهه از زندگی پناهی در عالم سینما و هنر گذشته که از این رهگذر، واژگان بیگانه زیادی وارد شعر او شد. ب. زندگی مدرن و صنعتی جدید: دیگر دروازه ورود این لغات بیگانه، تجدد و انقلاب صنعتی در غرب و رسیدن موج‌های بلند آن به ایران است. این مورد بارها در آثار وی قابل مشاهده است:

- سرخ می‌شود از شرم/ ستاره زهره،/ در برابر نگاه هیز دوربین هابل/ که سوت می‌زند/ و وقیحانه آدامس می‌جوَد! (نمی‌دانم‌ها، ص ۵۰).

- نشان به آن نشان،/ که دوهزار سال از میلاد مسیح می‌گذشت/ و عصر،/ عصرِ والیوم بود/ و فلسفه بود/ و ساندویچ دُلْ جگر! (به وقت گیرینویچ، ص ۵۰).

- نفرینم کن/ به خار خسته گی بی‌فرجام لحظات/ و ناگزیری علم اسب از وقوع زلزله/ و این ملودی غریب که ذهن زلال پیانو را مشغول می‌کند! (همان، ص ۸۲).

- بیا یک روز به قبرستان نیچه برویم (نامه‌هایی به آنا، ص ۲۴).
نیچه، فیلسوف آلمانی که آثار مهمی در حوزه فلسفه غرب دارد، یکی از شخصیت‌های مشهور است؛ اما قبرستان نیچه تعبیر جدیدی است که خاص حسین پناهی است.

- اولین آواز را من خواندم/ برای زنی که در هراس سکوت سکسکه/ تنها نارگیل شام را قاپید برد!/ من اولین کسی هستم که از چشم زنی ترسیده است!/ من ماگدالینم! قول تماشا!/ کاشف دُلْ فندقُ سنگ آتش‌زنه! (به وقت گیرینویچ، ص ۱۵).
ماگدالین از اسامی خاص و ناآشنایی است که ذهن خواننده را از حرکت در شعر بازمی‌دارد و در روانی کلام سکتته ایجاد می‌کند. ماری ماگدالین^۲ همان مریم مجدلیه است. ماگدالین همچنین نام صومعه‌ای است که دختران را تربیت می‌کند؛ اما در اینجا مقصود شاعر، چیز دیگری است.

- «با کلاه کولی و سیبل دوگلاسی‌ام» (همان، ص ۲۲) که برگرفته از یک شخصیت ویدئویی و صداپیشه و بازیگر آمریکایی است که در کالیفرنیا و از پدری فروشنده و مادری هنرمند متولد شده است (Biography, D.C Dougl).

با وجود این، شاعر با اضافه کردن این واژه به علوفه، معنای آن را بی ارزش نشان داده است.

«MBI» در بند زیر به یک تیم ورزشی اشاره دارد:

1. Nietzsche
2. Mary Magdalen

- من در MBI توپ می‌زنم (نمی‌دانم‌ها، ص ۲۲).

- تا فراموش کنم بورخس و هخامنشیان را / آواز می‌خوانم پر از آلاله‌های
باژگون / بی هیچ استعاره‌ای (همان، ص ۲۳).

بورخس^۱ نیز نام یک نویسنده مشهور روسی است که در اینجا به هخامنشیان عطف
شده است.

- تادل گره بزمن به ضریح هر اندیشه‌ای که آویشن را می‌سرود / پس رسوب کردم
با جیب‌های پر از سنگ / به ته رودخانه اووز همراه با ویرجینیا وولف / تا بار دیگر مرده
باشم بر این مقصود بی‌مقصد (سلام خداحافظ، ص ۲۲).

رودخانه اووز^۲ و ویرجینیا وولف^۳ شاعر، نویسنده و شخصیت معروف فمینیست،
از همین دسته از هنجارگریزی‌هاست.

۴-۱-۳. هنجارگریزی گویشی

هنجارگریزی گویشی یا به عبارت دیگر، هنجارگریزی لهج‌های این است که
شاعر و نویسنده ساخت‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد اثر ادبی خود
می‌کند (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۶). این شیوه صمیمیتی را می‌آفریند که شاید واژگان زبان
هنجار، توانایی آن را نداشته است (سنگری، ۱۳۶۸: ۲۶۰). در این نوع هنجارگریزی،
ساختی غیر از زبان هنجار وارد زبان ادب می‌شود که می‌تواند ردپایی از جغرافیای
شاعر یا نویسنده باشد. استفاده بجا از واژگان محلی، گذشته از آنکه آن‌ها را حفظ
و احیا می‌کند و امکانات و ظرفیت‌های زبان را افزایش می‌دهد، یکی از عوامل
یاری‌کننده شاعر در حفظ خلاقیت شعر و حفظ تداوم حالت عاطفی شاعر است،
بدون آنکه ساختار نحوی کلام در کشمکش میان وزن و معنی از ریخت بیفتد
(عبّاسی، ۱۳۷۸: ۱۲۰).

1. Borges
2. Ouse
3. Virginia Woolf

کلام حسین پناهی حتی در گفتار سینمایی خود گویش‌محور است و برای هر زبان‌شناسی کنجکاو لازم برای شناخت گویش وی را برمی‌انگیزاند. بررسی واژگان گویشی مورد استفاده در آثار پناهی، تصویرگر میزان تأثیرپذیری او از محیط اطراف و گویش مادری‌اش است. از آنجایی که این واژه‌ها و صورت‌های زبانی در زبان هنجار کاربرد ندارد، کاربرد آن‌ها در شعر فارسی مقوله‌ای هنجارگريزانه است.^۱ زندگی شاعری پناهی متشکل از دو دوره بود: دوره اول از سال ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۳ که شاعر به سرایش *من و نازی* و *کابوس‌های روسی* پرداخت و دوره دوم مربوط به سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۳ است که منجر به سرایش آخرین مجموعه‌ها، یعنی *نمی‌دانم‌ها* و *سال‌هاست که مرده‌ام* گردید. دوره اول ویژگی‌هایی خاص دارد و معمولاً مشکلات آن گریبان‌گیر تمام شاعران می‌شود، همان گونه که شاملوی *آهن‌ها* و *احساس و قطعنامه* با شاملوی *هوای تازه* تفاوتی بسیار دارد و *فروغ عصیان* و *دیوار* با *فروغ توکل‌دی* دیگر، از زمین تا آسمان متفاوت است. پناهی نیز در سال‌های اولیه نسبت به سال‌های بعدی دچار دگردیسی شد و روحیاتش بسیار تغییر کرد (حاذق‌نژاد، ۱۳۹۰).

در ادامه، نمونه‌هایی از هنجارگریزی گویشی در مجموعه اشعار پناهی در این دو دوره مورد بررسی قرار می‌گیرد.

الف. دوره اول زندگی پناهی (۱۳۶۷ تا ۱۳۷۳)

من و نازی و *کابوس‌های روسی*، مجموعه اشعار پناهی در این دوره هستند. نمونه‌هایی از کلمات و جملات گویشی در اشعار این دوره:

- رُفتم و وارت دیدم چل وارت / چل وارت کُهنَت و برد دس نِه‌ارت (ستاره‌ها، ص ۴۱-۴۲).

۱. کاربرد گویش لری در شعر حسین پناهی در مقاله رضویان و جلیلی با عنوان «بازتاب گویش لری در آثار حسین پناهی» بررسی شده است که در اینجا به مواردی اشاره کرده‌ایم که در آن مقاله مغفول مانده است.

کلمات وارت (پرت شده)، چلوار (لباسی از جنس پنبه) و بردَس (کنار)، بیانگر هنجارگریزی گویشی هستند.

- دا گرون برم کرون لی / جات ایبوم سایه بلی / نه ای بلی / نه او بلی / سایه دار اولی سیری محمیر پیرش بکن / صحاب شمشیرش بکن.^۱
شعر از زبان مادری که در ایل به ناز و نوازش کودکش می‌پردازد گرفته شده است. می‌توان گفت تمام زنان ایل، این شعر را از بر هستند. شاعر در یادبود مادرش و کودکی بربادرفته خود، این شعر را واگویه می‌کند.

از این داده‌ها می‌توان نتیجه گرفت که هویت زندگی عشایری و روستایی حسین پناهی در آثارش کاملاً هویداست و یاد و خاطره این زندگی، غم و رنجی شیرین را برای شاعر به ارمغان می‌آورد. تأثیر محیط در سال‌های اولیه زندگی شاعر، خاطرات و تجارب زیادی به همراه دارد

ب. دوره دوم زندگی پناهی (۱۳۷۴ تا ۱۳۸۴)

سال‌هاست که مرده‌ام، می‌دانم‌ها، ستاره‌ها، سلام خداحافظ و افلاطون در کنار بخاری، از مجموعه اشعار دوره دوم هستند.

- کشمش، تمه بوده و ریزه‌های کشک / زیرا می‌دانند تعاریف کوچک‌اند! / دخترانشان مشکل دماغ و پسرانشان مشکل بزرگی گوش دارند (سال‌هاست که مرده‌ام، ص ۳۵).

واژه «تمه» بیانگر نوعی هنجارگریزی گویشی است که در گویش لری به معنای تمام و تمام‌شده چیزی است.

- در گهواره گریه تاسه می‌رود / کودکی کر و لال که منم! (ستاره‌ها، ص ۵۳).

۱. گهواره‌ات را زیر سایه خنک درخت بلوط خواهیم برد. برای تو زنده‌ام. ای همه زندگی‌ام! تو را به سایه می‌برم. سایه درخت بلوط و نه هر سایه‌ای، نه هر بلوطی.
سیری محمیر: سید محمود، امامزاده‌ای صاحب معجزه در دهستان قلعه‌رئسی در کهگیلویه که اطراف آن پر از درختان بلوط است.

واژه «تاسه» بیانگر نوعی هنجارگریزی گویشی است و به معنای هق‌هق بی‌وقفه گریه می‌باشد.

- و داس سؤال / بر گردن مردی بازیار / در مزرعه دور می‌شود / آتش زبانه می‌کشد / در چارچوب خانه‌ای گرگرین / و زنی نمی‌گرید بر هَف هَف مداوم سیگار شوهرش / صد دال بر زمین (نمی‌دانم‌ها، ص ۸۰-۸۱).

«بازیار» به معنای کشاورز است. «خانه‌ای گرگرین» در اینجا به معنای خانه‌ای که دیوارهای آن صاف نیست یا خانه‌ای غارمانند است که دیوارهای آن شبیه دیوارهای غار است. «دال» در اینجا حیوان لاشخور یا همان کلاغ است.

- رَفْتَم وَ وَاِرْتِ دِیْدِمُ چِلِ وَاِرْتِ / چِلِ وَاِرْتِ کُھَنْتَ وَ بَرْدِ دَس نِهَارْتِ (ستاره‌ها، ص ۴۱-۴۲).

این بیت به این معناست که خرابه‌ی اجاق‌ها را دیدم در خرابی‌خانه‌ها و دیدم سنگ‌های دست‌چین تو را در خرابه‌ی کهنه‌تری.

با توجه به استفاده متفاوت واژه‌ها و بندهای گویشی در دوره دوم می‌توان نتیجه گرفت فضای شعر در دوره دوم زندگی پناهی بسیار متفاوت با دوره اول است. در دوره اول شاعر درگیر احساسات، طبیعت و خاطرات خوش گذشته است؛ اما در دوره دوم خبری از این‌ها نیست. در دوره اول پناهی به سمت احساسات، رنج و مشقت و طبیعت هنجارگریزی می‌کند؛ اما در دوره دوم به سوی درد بیداری، درد اجتماعی و عدالت در پیرامون خود هنجارگریزی دارد. پشت هر واژه گویشی و هر تصویر بومی، دردی عمیق نهفته است.

واژه‌های گویشی تاسه رفتن، هات پلات، اره کوسه، مارون، وار، پنگوله و دال، درد شاعر را به دوش می‌کشند.

با اندکی دقت در هنجارگریزی‌های گویشی مذکور می‌توان مشاهده کرد که فاصله شاعر از حال و هوای دوران اول زندگی هنری‌اش به چه میزان است. دیگر از آن همه تصاویر طبیعت و زندگی عشایری و حیوانات و پرندگان خبری نیست. شاعر

در حال وهوایی فراتر از آنجاهاست و تنها کورسویی یاد و خاطره در حدّ نامی از روستاها یا غذاها باقی مانده است. دیگر نه از تصاویر طبیعت و زندگی عشایری چیزی مانده است و نه طعم هیچ غذایی. شاعر در دورهٔ اول، به حیوانات، پرندگان، گیاهان و خوراکی‌های اقلیمی و طبیعت اطراف زادگاهش گریز می‌زند. در دورهٔ دوم با واژه‌های پاپتی، آل، غوره، کلگک جیرمو، تاسه رفتن، هات پلات و... از درد اجتماعی و عدالت‌خواهی، اما در همان پس‌زمینهٔ عشایری سخن می‌گوید.

۴-۱-۴. هنجار‌گریزی نحوی

«نحو به مجموعه قواعدی گفته می‌شود که از همنشینی تکواژها روی زنجیرِ گفتار و ساختن واحدهای بزرگ‌تر گفت‌وگو می‌کند» (باقری، ۱۳۸۷: ۱۵۹). اگر شاعر با دخل و تصرف در این قواعد، پا را از محدودهٔ معیار فراتر بگذارد، به آشنایی‌زدایی نحوی که دشوارترین گونهٔ آشنایی‌زدایی است، دست زده است؛ «زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزهٔ اختیار و انتخاب نحوی، محدودترین امکانات است. آن تنوعی که در حوزه‌های باستان‌گرایی، واژگانی با خلق مجازها و کنایات وجود دارد، در قلمرو نحو زبان قابل تصور نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۰). در این نوع فراهنجاری، شاعر از تمام قواعد دستوری زبان عادی و هنجار فراتر می‌رود. این جدایی از معیارهای کلیشه‌ای زبان، به برجستگی جملات با نقش‌ها و سازه‌های دستوری می‌انجامد.

هنجار‌گریزی نحوی به‌عنوان یک ویژگی سبکی می‌تواند نقش فعالی در برانگیختن تأمل مخاطب و درک و لذت از شعر داشته باشد و بهره‌گیری از این ویژگی سبکی می‌تواند به توسعه و غنای زبان بیفزاید. شاعر می‌تواند با ترفندهای گوناگون از قواعد نحوی زبان معیار گریز بزند. مهم‌ترین این شگردها عبارت‌اند از: جابه‌جا کردن، حذف، تقدّم و تأخّر و نوآوری در کاربرد عناصر سازندهٔ جمله. طبق بررسی انجام‌شده، نمونه‌های بارزی از هنجار‌گریزی نحوی شامل مقدّم شدن فعل بر ارکان جمله، مقدّم شدن فعل بر مفعول، جابه‌جایی ارکان جمله و... که خلاف قواعد

نحوی زبان است، در شعر پناهی بسامد بالایی دارد. در ادامه، به ذکر چند نمونه از این انحرافات بسنده می‌کنیم.

جابه‌جایی ارکان جمله

تغییر محلّ طبیعی ارکان جمله اگر ناشی از ضرورت وزن نباشد و به‌منظور جلب توجه خواننده و دقت او روی کلمه یا کلمه‌هایی خاص باشد، از جنبه‌های بلاغی کلام محسوب می‌شود که برخلاف ساخت و آرایش طبیعی جمله صورت می‌گیرد و به سبب خلاف عادت بودن، خواننده را غافلگیر می‌کند و توجه او را برمی‌انگیزد. این امر موجب می‌گردد خواننده از حال و هوای روحی خود ربوده شود و از نظر گاهی به موضوع بنگرد که شاعر می‌خواهد.

- با سایه‌هاشان همه هاشوری / سیاه قهوه‌ای آبی / می‌درخشیدند زیر نور کج تاب آسمان / بر صخره‌های آفتاب گیر با سایه‌های آبی‌شان (سال‌هاست که مرده‌ام، ص ۵۷).

مقدم شدن فعل بر ارکان جمله

«تقدم فعل یکی از متداول‌ترین فراهنجارهای دستوری در شعر سنتی است... شاعران برجسته‌ای همچون فردوسی از این ترفند در راستای اهداف شعری خود استفاده کرده‌اند که باعث فخامت کلام و حماسی‌تر شدن آن شده است» (نورپیشه، ۱۳۸۸: ۱۷۰). پناهی نیز این شیوه را در اشعار خود به کار برده است:

- نرقصیده‌ام ناشیانه / بر تک پای استخوانیم (نمی‌دانم‌ها، ص ۶۳).

مقدم شدن فعل بر مفعول

- بد و بدخواهی یک خاطره در نیمه‌شب تنهایی! غم گنگی که از زوزه گرگ! / مرتعش می‌کند اعصاب سگ اهلی را (همان، ص ۴۷).

مقدم شدن ارکان جمله بر متمم

- قایق دریای ذهن می‌شوم، / تا کران بی‌کران هر نورد! / گو به خشم آید، همه امواج / جان سپر می‌سازم از بهر نبرد! (همان، ص ۱۱۱).

تکرار

در شعر حسین پناهی نوعی تکرار خاص و بیش از حد در جمله یا واژه دیده می‌شود.

- که همین است دیگر/ و دیگر همین است/ زندگی!!/ و چه بی رحمانه است که همین است! (نامه‌هایی به آنا ۲، ص ۲۶).

شاعر برای اینکه یک موضوع را به‌خوبی به مخاطب خود القا کند، از تکرار استفاده کرده است. همان‌گونه که اشاره شد، این نوع کاربرد علاوه بر تأکید موضوع، بر موسیقی کلام نیز افزوده است. گویا در نگاه هستی‌شناختی شاعر که معتقد است وجود «تکرار» در تمام نمادهای عالم به گونه‌های مختلف قابل تشخیص و تبیین است و هر نمودی در عالم مانند آمدوشد فصول، حرکت سیارات و ستارگان و نیز زندگی و مرگ، نمودی چون خود را به وجود می‌آورد، در شعر هم این تکرار، عامل زیبایی شعر است.

حذف ارکان جمله

حذف‌هایی است که خلاف قواعد نحوی زبان روی می‌دهد.

- برای تویی که هیچ وقت و هیچ که محبت نکرده (همان، ص ۱۶).

شاعر متمم اصلی جمله را حذف کرده است. به نظر می‌رسد لازم است قبل از «محبت نکرده»، «به او» افزوده شود.

- تنها بزغاله‌ها می‌دانند طعم تلخ بادام خام ما (سال‌هاست که مرده‌ام، ص ۱۶). در این بند، رای نشانه مفعول حذف شده است.

- به بغض و غضب صفحه بیست نامه‌هایت/ باور کن!/ باورت می‌کنم!/ همیشه‌ام را باور کن و بیا (همان، ص ۲۵).

همیشه‌ام صورت کهن «همیشه مرا» است که مفعول در جایگاه ضمیر متصل به همیشه است.

* به کار بردن واژه‌هایی که با یکدیگر تناسب ندارند و هنجارهای رایج در نوشتار را برهم می‌زند:

- به ساختارم فکر نمی‌کنم! / به یاخته! / به سلول! (نمی‌دانم‌ها، ص ۲۵).
 - یقین حضور توست! / که گرم و گس و ملس می‌کند / احساسم را! / عمق وجودم
 را! / با هم / در هم / من / تو / ما / سلام / سال / سکندری / سیگار / سکوت (نامه‌هایی به آنا،
 ص ۲۷-۲۸).

نکته اصلی اینجاست که شاعر در آغاز از جملات و عبارات معنی‌دار با
 ساختارهای مشخص مانند: «گرم و گس و ملس می‌کند / احساسم را! / عمق وجودم را»
 استفاده می‌کند؛ اما در ادامه این ساختار را می‌شکند؛ به طوری که «ما، سال، سکندری،
 سیگار» نه با هم ارتباط دارند و نه با عبارات قبلی.

۵. هنجارگریزی بلاغی

در این شکل از هنجارگریزی، شاعر با گریز از قواعد معمول حاکم بر جهان
 خارج، ترکیباتی خلق می‌کند تا از این طریق زبان خود را متمایز کند. بدین ترتیب،
 میدان معنایی کلام را براساس جولان تخیل در آن بیش از زبان هنجار وسعت می‌دهد
 و سخن را بیش از گونه‌های دیگر انحراف از زبان معیار به سمت شعر سوق می‌دهد
 (صفوی، ۱۳۸۳: ۸۴-۸۵). هنجارگریزی‌های بلاغی بیش از همه حول استعاره و
 تصاویر غیرمتداول می‌چرخد. می‌دانیم که راز استعاره در تازگی آن و کشف
 ارتباط‌های نوین و تازه غیرمتعارف و غیرمرسوم است و از این جهت بزرگ‌ترین
 کشف یک هنرمند در حیطه زبان هنری است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۵۳ و ۱۵۶).

استعاره هنری‌ترین نوع صور خیال است؛ زیرا «بیشترین فاصله را میان مدلول و
 مصداق فراهم می‌آورد و مخیل‌ترین نوع کلام را به دست می‌دهد» (صفوی، ۱۳۸۳:
 ۱۳۱). البته تعریفی که از استعاره بیان شد، یکی از گونه‌های استعاره در علم بلاغت
 زبان فارسی، یعنی استعاره «مصرّحه» را شامل می‌شود؛ حال آنکه اهل بلاغت، نوع
 دیگری نیز با نام استعاره «مکنیه» قائل شده‌اند و آن در صورتی است که مشبه با لوازم
 مشبه به به کار رود. از آنجا که این استعاره نیز همچون مصرّحه، ادعای همانی میان

تشبیه می‌کند نه همسانی، از نام‌گذاری علم بلاغت سود می‌جوییم. بدین ترتیب، برای تعمیم نام استعاره به هر دو گونه آن باید گفت «تشبیهی است که از آن فقط یکی از طرفین به‌جا مانده باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۵). این نوع هنجارگریزی نیز در آثار حسین پناهی نمود دارد. استعاره‌ها در شعر پناهی زنده و متحرک هستند و استعاره‌های جدید و پویا هنجارگریزی دارند. تشبیه آسمان به روزنامه گشوده، یکی از این موارد است:

- و آسمان روزنامه گشوده‌ای بیش نبود (راه با رفیق، ص ۲۶).

اینکه شاعر آسمان را به شکل روزنامه‌ای باز شده ببیند که حروف آن همان ستاره‌ها و اجسام نورانی در آسمان باشند، تصویری شگرف است و همین جاست که آشنایی‌زدایی انجام گرفته است. یا آنجا که شاعر دود را به شکل طناب دیده و سوار آن شده است، استعاره‌ای زنده و پویا را می‌بینیم:

- سوار بر دود / و دود، طنابی بود معلق (همان، ص ۲۷).

- ...کو آجیل اشتغال؟ / تنها دو کلاغ روشن برایم مانده است / و یک افاقای تاریک (به وقت گرینویچ، ص ۸۳).

معمولاً آجیل برای سرگرمی مصرف می‌شود. شاعر با صفت کردن این خاصیت، به کلمه‌نمایی دیگر می‌دهد. آجیل اشتغال استعاره از سرگرمی است. موصوف کردن کلاغ به روشن و افاقا به تاریک نیز آشنایی‌زدایی و برجسته کردن است.

همچنین در شعر پناهی به استعاره‌های جدیدی برخورد می‌کنیم که به دل می‌نشیند و نشانگر دید خاص شاعر به هستی است:

- ما ساکنین این خرس گسترده، / همه سرماخورده یک زمستانیم (همان، ص ۲۸).

شاعر به جای زمین، از خرس گسترده استفاده کرده که تعبیر خاصی است و نشان از دید منحصر به فرد شاعر دارد.

در بند زیر، تشبیه تاریخ به صورت و آنا، دختر حسین پناهی، به اشک زن جوانی که احتمالاً عزیزش را در جنگ از دست داده و نیز تشبیه خونریزی‌های تاریخ به آلبالو

از دیگر هنجارگریزی‌های استعاری شعر حسین پناهی است که فقط برای گفتن اینکه دخترش گریه می‌کند، ما را به دل تاریخ و جنگ‌های آن برده است:

- آن من، اشک زن جوانی را می‌ماند/ به صورت پهن تاریخ/ در ابتدای آلبالویی تاریخ! (نامه‌هایی به آنا، ص ۱۵).

یا در بند زیر، شاعر تجربه‌ی مدهوشی و بی‌انگیزگی و نیز اندیشه‌های عدمی ناشی از هیچ دانستن هستی را با سرگیجه‌ی ناشی از تاب خوردن بیان می‌کند:

- حالا دیگر گیج‌تر از همیشه تاب می‌خوردم بر لحظه / فارغ شده بودم یک دم از کلاف بود و نبود! (سال‌هاست که مرده‌ام، ص ۲۰).

به این دلیل می‌گوییم او از اندیشه‌های عدمی گیج و مدهوش بوده که کلاف بود و نبود همان هستی و زندگی است. او در جایی دیگر، از این کلافگی به‌صراحت سخن می‌گوید:

- میزی برای کار/ کاری برای تخت/ تختی برای خواب/ خوابی برای جان/ جانی برای مرگ/ مرگی برای یاد/ یادی برای سنگ/ این بود زندگی (افلاطون کنار بخاری، ص ۳۵).

در بند «آینده‌شان چکی ست که حتماً برگشت خواهد خورد» (سال‌هاست که مرده‌ام، ص ۳۶)، چک بودن آینده در حقیقت از این تشبیه نشئت می‌گیرد که آینده سرمایه است. این تصویر در کنار اندیشه‌های عدمی و پوچ‌انگارانه‌ی حسین پناهی موجب شده او آینده را چک برگشت‌خورده ببیند.

با توجه به موارد فوق در اشعار بالا غالب تصویرپردازی‌های شاعر مبتنی بر استعاره و تشبیه است. به دلیل نوع نگاه فلسفی و هستی‌شناختی شاعر و اینکه مدام انسان را به شناخت و تأمل در هستی دعوت می‌کند، قطب استعاری زبان در برخی از مجموعه‌های شعری شاعر خیلی اهمیت دارد. حسین پناهی با به‌کارگیری انواع استعاره‌ها ضمن تصویرسازی و ایماژآفرینی، در پی خلق معانی ثانویه و لایه‌های معنایی است که آن را در جای‌جای اشعار خود نشان داده است.

پناهی در بخشی از اشعارش تشخیص و جان بخشی را ابزاری برای هنجارگریزی قرار داده که از دیگر زیرساخت‌های استعاری و بلاغی است:

- در خیالم گوساله گلدانی است / که پوزه‌اش به پستان آفتاب نمی‌رسد (همان، ص ۱۷).

در اینجا شاعر از صنعت تشخیص بهره برده است؛ گلدانی که به گوساله تشبیه شده و پوزه‌اش به پستان آفتاب نمی‌رسد.

حس آمیزی که بر تشبیه و تصویرسازی استوار است، در شعر او به منظور عبور از مرزهای هنجارهای رایج کاربرد دارد. در بند زیر، خوابیدن کتاب از این قبیل است:

- تو کتابی را نمی‌شناسی که بشود دمی آن را خوابید (همان، ص ۳۸).

خوابیدن رفتاری انسانی است که به کتاب منسوب شده است. در بند زیر نیز خیس شدن خاطرات، دو حس و تجربه مختلف است که به هم نسبت داده شده است:

- که خیس می‌کند دامن خاطرات بی‌آزارم را (نمی‌دانم‌ها، ص ۲۵).

خیس‌کنندگی صفت آب است. خاطره خیس نمی‌شود، ولی یادآوری می‌شود. وی از خیس شدن خاطرات، یادآوری آن‌ها را در نظر دارد.

- بوی سرد آهن / بوی ترش نفت‌گاز (کابوس‌های روسی، ص ۱۶).

بو نمی‌تواند سرد یا ترش باشد، از سوی دیگر، آهن نمی‌تواند بو و گاز نمی‌تواند مزه داشته باشد. این شکل از هنجارگریزی‌های حسّی در شعر حسین پناهی فراوان است.

تجسم‌گرایی یکی از شاخه‌های اصلی هنجارگریزی است که با بلاغت ارتباطی عمیق دارد. این نوع آشنایی‌زدایی، از طریق به تصویر کشیدن دسته‌ای از مفاهیم در قالب صور مجسم، ملموس و حسّی و نیز کاربرد اصطلاحات یک حوزه به بررسی عناصر زیبایی‌شناسانه در متون ادبی می‌پردازد تا زمینه‌ساز پویایی و تحرک تصاویر در متون ادبی شود. شاعر با کلام خویش، اشعاری می‌سراید که اجزای آن سازنده یک تابلو هستند. کارکرد این تابلوها ملموس ساختن فضاهاى ذهنی شاعر برای خواننده

است. یکی از این موارد انتساب فضاهای فرهنگی و اعمال فرهنگی به حیوانات است. در بند زیر، حسین پناهی صحنهٔ تمرین فنّ بیان را ترسیم کرده است. در این صحنه، روباه معلّم و بوقلمون کارآموز است:

- روباهی که نشئه بود/ و به بوقلمون‌های ماده فنّ بیان تئاتر می‌آموخت! / روباه: حالا! بوقلمون‌ها: ه! ه! ه! / روباه: حالا! بوقلمون‌ها: اوه! ه! ه!... (راه با رفیق، ص ۲۶).

همچنین مورچه‌ای که حرف «پ» را به بالای برجی می‌برد؛ یعنی حرف «پ» را در بالاترین گام‌ها هجّی می‌کند:

- و مورچه‌ای دیدم که تلاش می‌کرد، تا حرف پ را به سلامت بالای برجی ببرد (همان، ۲۶).

همچنین او مخاطب را به دنیای هنر و فیلم می‌برد:

- با وودی آلن / - هنرپیشهٔ بزرگ- / عکس دونفرهٔ یادگاری داشتم! / هرچند که مونتاژ ماهرانه‌ای داشت، / ولی من در شب بودم او در روز... / و دختر برادرم شرلی زیر آن نوشته بود: / لورل و هاردی (کابوس‌های روسی، ص ۳۷).

مونتاژ عکسی که با وودی آلن گرفته، در حالی که او در شب است و وودی در روز و شرلی، برادرزاده‌اش، آن دو را لورل و هاردی معرفی می‌کند، تصویری وهمناک و خیالی ساخته است. در بند زیر نیز از خاطره‌ای سخن می‌گوید که تجسّمش راحت است؛ اما فضایی وهمی و خیالی است:

- و موشی را به خاطر آوردم که عینکش یک شیشه داشت (راه با رفیق، ص ۲۷).
- چنین به نظر می‌رسد که در بک‌گراند عبورهاشان / نیمکت‌ها کش می‌آیند! (همان، ص ۳۱).

موشی که مانند انسان عینکی شده، ولی عینکش یک چشم دارد و در پشت سر نیمکت‌ها کش آمده‌اند، ما را به یاد فیلم‌های ژانر ترسناک هالیوود می‌اندازد. بند زیر صداها را با هم ادغام کرده، صحنه‌ای از اصوات مختلف را مجسّم می‌کند:

- وقتی قیافه مسخره‌ام را با پستانداران هم خونم می‌سنجیدم،/ از غضب کف به لب
می‌آوردم زار می‌زدم! / زارآم ترکیبی از صدای گاو/ و نیمی از صدای الاغ اسب بود.../
... به سرعت خودم را به مادر رساندم/ و حکایت غول برکه را برایش تعریف کردم!/
مادرم با حس شترانه مادری... (کابوس‌های روسی، ص ۳۹-۴۰).

صحنه نمایش در حال به تصویر کشیدن عصبانیت و زار زدن است؛ اما این صدای
انسان نیست، صدایی است که نیمی از آن صدای الاغ و نیمی از آن صدای گاو است
که با حس شترانه مادر همراه شده است. اینکه حس شترانه مادر چیست، خود نامفهوم
و مبهم است.

در بند زیر، شاعر ما را به تجسم واژه‌ها و حروف آن‌ها دعوت کرده است:

- خوشا به حال لک لکا که خوابشو واو نداره! / خوشا به حال لک لکا که عشقشون
قاف نداره! / خوشا به حال لک لکا که مرگشون گاف نداره! / خوشا به حال لک لکا که
لک لکاندا! (افلاطون کنار بخاری، ص ۲۳).

حسین پناهی با هنجارگریزی‌های تجسمی و نمایشی، صحنه‌های وهمی و خیالی
بسیاری را در شعرش ترسیم کرده است. این ویژگی، شعر او را به نمایشنامه‌هایی تبدیل
کرده که در ذهن مخاطب تبدیل به فیلم‌های کوتاه شده‌اند.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌هایی که در اشعار حسین پناهی انجام شد، می‌توان گفت این
شاعر در اشعار خود در موارد نسبتاً زیادی از انواع آشنایی‌زدایی بهره گرفته و به این
وسیله به زبان شعری خود غنا بخشیده است. آشنایی‌زدایی در شعر پناهی از تنوع و
بسامد قابل توجهی برخوردار است. در تحلیل اشعار هنجارگریزانه پناهی، با پدیده‌ای
مواجهیم که از جزئی‌ترین قابلیت‌های زبانی برای عبور از مرزهای هنجاری زبان چشم
نمی‌پوشد. کاربرد زبان گفتاری در سطح نوشتار رسمی، به کار بردن نام‌آوایی که از
اصوات طبیعی می‌گیرد، جدانویسی کلمات مرگب، کاربرد گویش گفتاری، رها

کردن پایان جملات، به کار بردن ساختارهای نحوی موازی بدون ارتباط معنایی و تصاویر و استعاره‌های نوین، مواردی است که مخاطب را به درنگ وامی‌دارد و او را تا ژرفنای طبیعت و زبان می‌برد. اگرچه هنرنمایی‌های زبانی و هنجارشکنی‌های حسین پناهی به آشنایی‌زدایی‌زبانی در اشعارش منجر شده است، کلامش را به گونه‌ای که ذوق و احساس مخاطب را ملال‌زده کند، پیچیده و دور از ذهن نکرده و از رسانندگی و ایصال سخن نکاسته است.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۶)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.
- باقری، مه‌ری (۱۳۷۸)، **مقدمت‌های زبان‌شناسی**. تهران: قطره.
- پناهی، حسین (۱۳۸۴)، **سال‌هاست که مرده‌ام**، چ ۲، تهران: دارینوش.
- _____ (۱۳۸۳)، **سلام خداحافظ**، تهران: دارینوش.
- _____ (۱۳۸۹)، **به وقت گرینویچ**، چ ۲، تهران: دارینوش.
- _____ (۱۳۸۹)، **کابوس‌های روسی**، چ ۵، تهران: دارینوش.
- _____ (۱۳۸۴)، **ستاره‌ها**، تهران: دارینوش.
- _____ (۱۳۹۱)، **نمی‌دانم‌ها**، چ ۴، تهران: دارینوش.
- _____ (۱۳۸۹)، **نامه‌هایی به آنا**، چ ۳، تهران: نیل.
- _____ (۱۳۹۷)، **نامه‌هایی به آنا ۲**، تهران: دارینوش.
- _____ (۱۳۸۴)، **من و نازی**، تهران: دارینوش.
- _____ (۱۳۹۰)، **راه با رفیق**، چ ۱۴، تهران: دارینوش.
- حاذق‌نژاد، آرش (۱۳۹۰)، **تحلیل عناصر زبانی شعر پناهی از دیدگاه سبک‌شناختی**، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، سال ۷، شماره ۱۲، صص ۸۵-۱۱۰.
- خواجهات، بهزاد (۱۳۸۷)، **عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی**، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۴، شماره ۱۱، صص ۷۵-۹۷.
- رضویان، حسین و مریم جلیلی دوآب (۱۳۸۱)، **بازتاب گویش لری در آثار حسین پناهی**، مجله فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۵، شماره ۱۸، صص ۱-۲۸.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۶)، **پرسه در سایه خورشید**، چ ۱، تهران: لوح زرین.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، بیان، تهران: میترا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، موسیقی شعر، چ ۹، تهران: آگاه.
- صادقیان، سمیه (۱۳۹۳)، آشنایی زبانی در آثار داستانی جلال آل احمد (با تکیه بر مدیر مدرسه و پنج داستان)، مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، سال ۵، شماره ۱۰، صص ۱۰۵-۱۲۶.
- عبادی، آزاده و الخاص ویسی (۱۳۹۶)، بررسی تطبیقی اشکال هنجارگریزی در شعر پناهی و منوچهر آتشی، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ۴۱، صص ۸۳-۹۷.
- عباسی، حبیب‌الله (۱۳۸۷)، سفرنامه باران (نقد و تحلیل اشعار دکتر شفیعی کدکنی)، تهران: روزگار.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، تهران: سمت.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۱، چ ۱، تهران: سوره مهر.
- فالر، راجر (۱۳۶۹)، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.
- نورپیشه، محسن (۱۳۸۸)، فراهنجارهای دستوری در شعر معاصر، بهارستان سخن (ادبیات فارسی)، شماره ۱۳، صص ۱۶۹-۲۰۲.
- Cole, Bruce (1991), *Simon and Schuster, Art of the Western World: From Ancient Greece to Post Modernism.*
- Biography". D.C. Douglas. Retrieved December 19, 2010.