سال پنجم، شماره دوم، پیاپی ۱۰
پاییز و زمستان ۱٤۰٤، صص ۲۵۸-۲۳۳
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2025.8411.1552

دریافت: ۱٤۰۳/۱۰/۰۳ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۲/۱٤

بررسی انحراف از زبان معیار در ساختار شعر ادونیس با تطبیق نظریهٔ زبان‌شناختی جفری لیچ

پرویز احمدزاده هوچ[۱]، علی صیادانی[۲]، قادر احمدی[۳]

چکیده

بررسی زبان‌شناختی در ادبیات مبحثی بدیع است که امکان دریافت مفاهیم را از لابه‌لای عبارات فراهم می‌کند. هنجارگریزی ازجمله مباحث مطرح‌شده در حوزهٔ زبان‌شناختی، یکی از راه‌های بدیع‌کردن آثار ادبی است. جفری لیچ، نظریه‌پرداز انگلیسی ازجمله صاحب‌نظرانی است که دیدگاهی جامع در هنجارگریزی دارد. با تطبیق رویکرد وی با یک اثر ادبی می‌توان به شناختی جامع در یک اثر در حوزهٔ زبان‌شناختی دست یافت. در نظریهٔ لیچ هنجارگریزی یک اثر، در هشت بُعد آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی، زبانی، سبکی، نوشتاری و گویشی پردازش می‌شود. با عنایت به اینکه سروده‌های ادونیس به‌دلیل شرایط اجتماعی، سرشار از هنجارشکنی‌های هدفمند در ساخت واژگان است، پژوهش حاضر با رویکرد بین‌رشته‌ای آشنایی‌زدایی را در اشعار ادونیس براساس نظریهٔ لیچ بررسی کرده و توانسته خوانش آثار عربی با رویکردهای غربی و تعامل آگاهانه و مدبرانهٔ بین‌فرهنگی و زبانی ادبیات تطبیقی را با نظریه‌های ادبی رقم بزند. نتایج گویای آن است که ادونیس با آشنایی‌زدایی، ذهن مخاطبان را در دریافت مفاهیم به کنکاش وامی‌دارد و از این طریق زیبایی اشعار خود را دوچندان می‌کند. تمامی هشت اصل هنجارگریزی رویکرد لیچ، در شعر او مصداق کامل دارد و بسامد هنجارگریزی معنایی در شعر او بیشتر از سایر هنجارگریزی‌هاست؛ به‌ویژه در شگردهایی مانند تشبیه، استعاره و... نمود یافته و هنجارگریزی‌های نحوی، آوایی، زمانی، سبکی، نوشتاری و گویشی به ترتیب در جایگاه‌های بعدی قرار دارند.

واژه‌های کلیدی: زبان‌شناسی، هنجارگریزی، تطبیق، ادونیس، جفری لیچ

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول)
ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir
۲ . دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران a.sayadani@azaruniv.ac.ir
۳. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران ahmadi.gader@yahoo.com

ارجاع به این مقاله:
پرویز احمدزاده هوچ؛ علی صیادانی؛ قادر احمدی. "بررسی انحراف از زبان معیار در ساختار شعر ادونیس با تطبیق نظریهٔ زبان‌شناختی جفری لیچ". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۵، ۱۰، ۱٤۰٤، ۲۵۸-۲۳۳. doi: 10.22077/islah.2025.8411.1552

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

هنجارگریزی یکی از اصلی‌ترین عوامل پیدایش سبک ادبی در گسترهٔ ادبیات است که موجب تشخّص و برجستگی زبان اثر می‌شود و دارای ترفندهای ادبی است که دریافت شعر را برای گفته‌خوانان ناآشنا می‌کند و با قواعد زبانی آنان مخالفت می‌کند. برخی از شیوه‌ها و روش‌ها زبان شعر را برای خواننده ناآشنا می‌کند و موجب می‌شود مخاطب، از معنی به زبان و عناصر زبانی روی آورد؛ با این شیوه معنا در خدمت زبان قرار می‌گیرد و یکی از وظایف هنر، به‌ویژه ادبیات، ناآشناکردن مفاهیم ملموس است (علوی‌مقدم ۱۳۷۷: ۱۰). آشنایی‌زدایی ازجمله اندیشه‌های جریان شکل‌گرایان است که بیشتر بر روی زبان و موسیقی کلمات تمرکز می‌کردند و در دیدگاه آنان رستاخیز کلمات به‌معنی شکستن قوانینی است که به سنّت آن‌ها عادت کرده است. لیچ این دیدگاه را طبق طبقه‌بندی موضوعی بیان کرده است. روش لیچ یک روش زبان‌شناختی برای بررسی زبان است که در چهارچوب مکتب فرمالیسم روسی مطرح شده است؛ بنابراین بررسی یک اثر ادبی با تطبیق نظریهٔ لیچ افق‌های جدیدی از معناهای پنهان در زیر لایه‌ها را برای مخاطب آشکار می‌کند.

جفری لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، آشنایی‌زدایی را نتیجهٔ توازن یا قاعده‌افزایی (افزودن قواعدی بر اصول و قوانین زبان معیار) و فراهنجاری یا گریز از اصول و قوانین حاکم بر زبان معیار می‌داند. سجودی چنین می‌نویسد: لیچ بر این باور است که برجسته‌سازی به دو روش امکان تحقق می‌یابد؛ یکی هنجارگریزی که همان تخطی از قواعد زبان هنجار است و دیگری قاعده‌افزایی که افزودن قواعدی بر قواعد هنجار است (۱۳۸۷: ۱۸). آنچه در این سبک مهم است واکاوی مقایسه‌ای میان اثر و ابعاد یک نظریه است تا از این طریق میزان و انواع برجسته‌سازی‌ها و هنجارگریزی‌ها مشخص شود؛ زیرا آثار ادبی از آن حیث که زبان معیار و علمی را درنوردیده و قواعد را با هدف خلق زیبایی هنری بر هم زده‌اند، از پدیده‌های هنری به شمار می‌روند و درواقع مخاطب را از معنای اصلی به سوی زبان و عناصر ادبی رهنمون می‌کنند.

ادونیس از شاعران برجستهٔ دوران معاصر، از همهٔ ابزارهای زبانی برای ارتقای سخن خویش بهره برده تا شعرش همواره بر تارک ادبیات بدرخشد. وی برای بیان مقاصد شعری خویش و همراه‌کردن ذهن مخاطب با خود برای دریافت مفاهیم مدّنظر خویش از هنجارگریزی در سروده‌هایش استفاده کرده؛ تا ضمن به‌چالش‌کشیدنِ مخاطب، مضمون‌های شعری‌اش را در پسِ پرده بیان کند و به سروده‌های خود، ارزشی دوچندان بدهد. انحراف از زبان معیار، پیوند مستحکمی میان قوهٔ تخیّل شاعر و حس شاعرانهٔ او دارد؛ به همین دلیل هنجارگریزی بخش مهمی از یک سرودهٔ

شاعرانه است؛ بنابراین، پژوهش حاضر کوشیده است تا به بررسی هنجارگریزی در شعر ادونیس با روش تطبیقی و با تکیه بر نظریهٔ لیچ بپردازد و از این طریق بتواند با کاربست نظریه‌های ادبی غربی در خوانش آثار ادب عربی، از یک‌سو تعامل سازنده بین رابطهٔ نظریه، نقد ادبی و ادبیات تطبیقی ایجاد کند و از سوی دیگر باعث تعامل فزونی و خلق ظرفیت‌های جدید در هر دو حوزه شود.

بررسی تطبیقی هنجارگریزی در شعر با توجه به نظریهٔ شکل‌گرایان و توجه به ویژگی‌هایی که موجب شده شاعر از قواعد حاکم در یک ساختار زبانی و نحوی سرباز زند، موضوع مهمی است که تنها در شعر شاعران نوگرا دیده می‌شود که ریشهٔ آن را باید در تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوران معاصر جست‌وجو کرد. ادونیس ازجمله شاعرانی است که با پیاده‌کردن تمامی محورهای هنجارگریزی جفری لیچ در اشعارش که نشانگر قدرت والای قوهٔ خیالی شاعر است، می‌توان به معانی اصلی و مدّنظر سراینده دست یافت؛ بنابراین، بررسی نظریهٔ هنجارگریزی لیچ در اشعار ادونیس با توجه به عواطف او قابل توجه است.

پیشینهٔ پژوهش

براساس پژوهش‌های انجام‌شده پیرامون اشعار و آثار ادبی ادونیس، این نتیجه حاصل شد که در زمینهٔ هنجارگریزی با کاربست نظریهٔ جفری لیچ در اشعار ادونیس، تاکنون تحقیقی انجام نشده؛ اما در ارتباط با ادونیس و نظریهٔ جفری لیچ تحقیقات ارزشمندی به‌صورت جداگانه صورت پذیرفته است؛ ازجمله:

عبدی و محمدزاده (۲۰۱۹) در مقالهٔ «أسلوبیة الانزیاح فی أعمال أدونیس (دراسة ظاهرة الانزیاح علی أساس نظریة جان کوهن فی دیوان "أوراق فی الریح" نموذجا)»، به این نتیجه رسیده‌اند که نظریهٔ جان کوهن از مهم‌ترین نظریه‌ها در بررسی پدیدهٔ انحراف از زبان معیار است و ادونیس نسبت به دیگر شاعران معاصر از هنجارشکنی به‌صورت گسترده در سروده‌هایش استفاده کرده و بررسی اثر «کاغذها در باد» طبق نظریهٔ کوهن اثبات کرده است که دو بُعد هنجارشکنی بلاغی و نحوی جان کوهن در این دیوان پررنگ و بسیار گسترده است. آدینه و علیان (۱۳۹۷) در مقالهٔ «نقد و بررسی فراهنجاری معنایی برمبنای نظریهٔ لیچ در "تحولات عاشق" ادونیس»، به بررسی تشبیه، استعاره، کنایه، ابهام، تلمیح و... در «تحولات عاشق» ادونیس پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که هرکدام از این آرایه‌ها نقش مهمی در ابهام شعری و برانگیختن اندیشهٔ شاعر دارند. نظری و ولیئی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «ظاهرة الانزیاح فی شعر أدونیس»، دریافته‌اند که ادونیس از هنجارشکنی بسیار استفاده کرده و این هنجارشکنی‌ها موجب زیبایی اشعارش شده است و هنجارگریزی بلاغی مانند تشبیه،

استعاره و کنایه در اشعار او فراوان دیده می‌شود. محمد و دیگران در مقالهٔ «التقدیم و التأخیر فی دیوان الشعر العربی لأدونیس»، برآنند که پایه و اساس هنجارشکنی در دیوان الشعر العربی ادونیس بیشتر بر هنجارگریزی نحوی، به‌ویژه در تقدیم ارکان جمله استوار است. محسنی و کیانی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «الانزیاح الکتابی فی الشعر العربی المعاصر (دراسة و نقد)»، به این نتیجه رسیده‌اند که بسیاری از شاعران معاصر پیوندی عمیق میان زبان نوشتاری و گویشی در شعر ایجاد کرده و با این روش دلالت بصری متن را افزایش داده‌اند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه بر روش بین‌رشته‌ای و براساس رویکرد هنجارگریزی لیچ صورت گرفته است و نویسندگان بعد از مطالعه نظریهٔ جفری لیچ به بررسی اشعار ادونیس پرداخته و ازآنجاکه این شاعر به هنجارگریزی معروف است، از دیدگاه لیچ به بررسی گزیده‌ای از اشعار وی که عنصر هنجارگریزی در آن‌ها برجسته است، پرداخته‌اند.

پرسش‌های تحقیق

۱. عنصر زبان‌شناختی در سروده‌های ادونیس با تطبیق نظریهٔ جفری لیچ چگونه توصیف و تحلیل می‌شود؟
۲. ادونیس برای دیریاب‌کردن مفاهیم شعری خویش از چه عناصر ادبی بهره جسته است؟
۳. ابعاد هشت‌گانهٔ هنجارگریزی لیچ در اشعار ادونیس چگونه نمود یافته است؟
٤. با پیاده‌کردن نظریهٔ لیچ به شیوهٔ تطبیقی، در هنجارگریزی معنایی، کدام‌یک از عناصر بدیعی در اشعار ادونیس بسامد بالایی دارد؟

مبانی نظری تحقیق

سبک‌شناسی و زبان معیار

سبک شناسی عبارت است از دانشِ شناسایی شیوهٔ کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها. بنیاد کار این دانش بر گزینش، گوناگونی گزینش زبانی در لایه‌های زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی) پایبند است (فتوحی ۱۳۹۱: ۹۲). بدون شک میان دو دانش سبک‌شناسی و زبان‌شناسی، پیوندی ناگسستنی برقرار است که در بررسی زبان شعر برملا می‌شود. درحقیقت منظور از زبان معیار، همان زبان مرسوم گفت‌وگو میان مردمان است که

دارای قواعد صرف‌ونحوی معینی است که نیاز به رعایت همگانی دارد و گاهی یک ادیب از این قواعد بنابر دلایلی تخطی می‌کند که بررسی آن‌ها به‌صورت تطبیقی با اندیشهٔ شکل‌گرایان همواره مورد توجه است. «این زبان از منظر سبک‌شناسی در درجهٔ صفر سخن قرار دارد و در آن قواعد دستوری و درست‌نویسی کاملاً رعایت می‌شود؛ از این‌رو درجهٔ فردیت نگرش و عاطفهٔ شخصی در آن صفر است. زبان معیار، سبک شخصی یا گروه نیست؛ بلکه گونهٔ کاربردی متداول در بین همگان است» (٤٠).

آشنایی‌زدایی در اشعار ادونیس با تطبیق بر نظریهٔ جفری لیچ

آشنایی‌زدایی شامل شگردهایی است که به‌دلیل سنت‌شکنی در زبان، دریافت مفهوم شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌کند و تغییر و دگرگونی به‌دلیل خلف عادت، نوشته را دربرمی‌گیرد و ضمن ناآشناکردن زبان اثر، ذهن خواننده را برای دریافت مفهوم به کنکاش وامی‌دارد. لیچ، نظریه‌پرداز معروف انگلیسی، به تبعیت از فرمالیست‌های روسی، مانند پراگ، هاورانگ و موکارفسکی، ترکیب قانون‌مندی از این مکتب را ایجاد کرد که مورد عنایت زبان‌شناسان زیادی قرار گرفت. لیچ با تکیه بر علم بدیع، قاعده‌افزایی‌های متعددی را در شکل صناعات بدیع لفظی و قاعده‌کاهی را در قالب علم بدیع معنایی تصویرسازی کرده است. طبق نظر لیچ هنجارهای زبان در پس‌زمینه قرار می‌گیرند و ویژگی‌ها، به‌علت غیرعادی بودنشان، مورد توجه قرار می‌گیرند. (leech,1996:88). براساس نظر لیچ، هنجارگریزی روی‌گرداندن از قواعد کلی زبان با روشی هدفمند است (صفوی۱۳۹۰: ۵۳). عناصری که سبب برجسته‌سازی و هنری‌شدن یک نوشته می‌شود، همان آشنایی‌زدایی یا هنجارگریزی است که در زبان عربی با عناوینی همچون «الإنزیاح، التجاوز، الانحراف و الاختلال» مشهور است (المسدی ۱۹۹۳: ۱۰۰).

بحث

براساس نظریهٔ لیچ، یکی از عوامل ایجاد برجسته‌سازی متن، هنجارگریزی است که قواعد حاکم بر زبان هنجار را می‌شکند و سبب پدیدآمدن زبانی ادبی می‌شود. هنجارگریزی توجه خواننده را برمی‌انگیزد و می‌تواند سبب لذّت و زیبایی‌آفرینی شود. لیچ هنجارگریزی را به هشت اصل تقسیم می‌کند که عبارتند از: هنجارگریزی واژگانی، نحوی، سبکی، معنایی، زمانی، گویشی و آوایی. در ادامه، اشعار ادونیس با شیوهٔ تطبیقی با نظریهٔ لیچ مورد بررسی قرار خواهند گرفت:

انواع هنجارگریزی در اشعار ادونیس

هنجارگریزی آوایی

این هنجارگریزی نشان‌دهندهٔ توجه شاعر به وزن عروضی است و به آن ریتم می‌بخشد؛ مانند تکرار که یکی از بارزترین نوع هنجارگریزی آوایی به شمار می‌رود. کالر[1] عقیده دارد «برجسته‌سازی زبان و غرابت‌بخشیدن به آن از طریق سازمان‌دهی عروضی و تکرار اصوات، شالودهٔ شعر را می‌سازند» (۱۳۸۲: ۱۰۷).

یکی از محوری‌ترین ابزار هنجارگریزی موسیقیایی، تکرار و توازن در شعر است که موجب ایجاد موسیقی در زبان شعر می‌شود و کارکرد آن، نشان از توانایی شاعر در کاربست ظرفیت‌های زبانی است.

در تکرار و هم‌نشینی واج یا هجای ویژه‌ای، صوتی منحصربه‌فرد خلق می‌کند که ارتباطی کامل با مضمون و محتوا دارد و این نوع موسیقی، عالی‌ترین و ارزشمندترین نوع موسیقی شعر است (قائمیان ۱۳۷۸: ۳۵) و شاعر با توجه به این صنعت ادبی، یک واج یا کلمه را با هنر شاعری خویش چندین‌بار به کار می‌گیرد و طی آن، به خواننده، لذتی در حین خواندن شعر می‌بخشد که تنها از طریق حس شنیداری قابل درک است و ادونیس در این زمینه توانایی خود را ثابت کرده که به چند نمونه از او اشاره می‌کنیم: «إنَّ خَلقَ الحَیاةِ صَعبٌ وَلکن/ کلِّ صَعبٍ إذا أَرَدنا، یَهُونُ» (۱۹۸۸ب: ۲۳): زندگی سخت است ولی/ هر سختی‌ای هرگاه ما بخواهیم آسان می‌شود.

«أَغنی مِن الرُّعب/ أغنی مِن التَّمردِ المَقهُورِ أنتَ/ ومِن رَعدِ علی الصَحراء/ یا وَطَناً مصمغاً مَکسُور» (۲۰۰۳: ۲٦۱)من از خوف و از شورش مظلوم بی‌نیازترم/ و تو ای وطن بسته و شکسته، از رعد بیابان بی‌نیازتری؛ «الضیاعُ، الضیاعُ/ الضیاعُ یُخلصُنا وَ یَقودُ خُطانا» (۱۹۹٦الف: ۱٦۰): گمگشتگی، گمگشتگی/ گمگشتگی ما را نجات می‌دهد و قدم‌هایمان را به سمت جلو می‌راند.

یکی از ابعاد نظریهٔ لیچ، توجه به عنصر موسیقیایی در شعر است؛ یعنی عنصر تکرار حروف و کلمات، از عوامل تأثیرگذار بر وزن و موسیقی درونی شعر است؛ بنابراین با توجه به اصول نظریهٔ لیچ، در اشعار ادونیس تکرار واژهٔ «صعب» در نمونهٔ نخست، نشان از تناسب لفظ با معنای مورد نظر دارد؛ پس «تکرار در سطح واژگان، از عواملی است که موجب قاعده‌افزایی و رستاخیز واژه‌ها می‌شود» (مدرسی و بامدادی ۱۳۸۹: ۳۰). در شعر دوم تکرار مصوت کسره، حروف «غ و ع» و واژگان «أغنی و مِن»، این شعر را از نظر موسیقیایی غنی کرده‌اند و تکرار هدفمند مصوت کسره، اقتدار و ابهت شاعر نسبت به خودِ شخصی و وطنش را به نمایش می‌گذارد و از

1. caller

این طریق توانسته است با زبان شعری و تصویرسازی، مفهوم مورد نظر خویش را به مخاطب انتقال دهد. تکرار مصوت ضمه و تکرار واژهٔ «الضیاع» در شعر سوم دلالت بر هنجارگریزی آوایی در شعر ادونیس دارد که این توازن واژگانی خلاقیت شاعر را در توجه به موسیقی شعر نشان می‌دهد. تکرار واژهٔ «بین» در شعر آخر منجر به ایجاد موسیقی درونی شده و به‌صورت کلی تکرار واژگان و مصوت‌ها در این بخش از سروده‌ها نشان می‌دهد که وی، هم به تکرار حروف و هم کلمات توجّه ویژه‌ای داشته و در یک بُعد متمرکز نشده است؛ بنابراین با تطبیق نظریهٔ جفری لیچ در این‌گونه سروده‌ها که پایهٔ موسیقایی آن بر تکرار استوار است، وی با این‌گونه هنجارگریزی که در صوت و آوا ایجاد کرده است، به غنای موسیقایی شعر می‌افزاید و خواندن شعرش بر ذهن و روان مخاطب تأثیر مثبت می‌گذارد و وی را با خود همراه می‌کند.

یکی دیگر از هنجارشکنی‌های ادونیس در زمینهٔ موسیقی، بهره‌گیری از آیات قرآن است که به‌وسیلهٔ آن به اشعارش صبغهٔ دینی داده است: «و لستُ أنا من ینطقُ بها/ بها/ حم، آلم/ و لستُ أنا من یکتبُ» (۱۹۹٦: ۳۳٦). با بررسی این بخش از سروده چنین دریافت می‌شود که شاعر واژگان «حم و آلم» را از ابتدای دو سوره برگرفته و بدین‌وسیله به شعرش رنگ و بوی دینی داده که نشانگر توجه شاعر به ابعاد مختلف دینی است.

هنجارگریزی واژگانی

هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌کند؛ بنابراین برحسب قیاس و تخطی از قواعد ساخت واژهٔ زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفرینند و به کار می‌بندد (صفوی ۱۳۹۰: ٤۹)؛ بنابراین گاهی شاعر با ذهن خلّاق خویش و دایرهٔ لغاتش، واژه‌ای نو می‌سازد یا ساختار واژه‌ای را دگرگون می‌کند و با ایجاد ارتباط میان واژه‌ها ترکیباتی را خلق می‌کند که به‌صورت جزئی یا کلی از فرم و هنجار زبان انحراف دارد. کاربرد وسیع واژه‌های نوساخته و ابداعی و گزینش واژه‌های تازه در محور جانشینی در شعر، علاوه بر آفرینش واژهٔ جدید، مفاهیم تازه‌ای را در پی دارد و نیز برای خوانندهٔ متن، تازه و بی‌سابقه است و شاعران و نویسندگان با خلق موقعیت‌های گوناگون و استفاده از ذخایر زبانی واژگانی نو می‌سازند و با این شیوه سبب تحول و پویایی زبان می‌شوند.

ادونیس در این بیت با بهره‌گیری از یک ترکیب نو در واژگان دست به هنجارگریزی واژگانی زده است: «حَتَّی وَ لَو رَجَعتَ یَا ادونیسِ/ حَتَّی وَ لَو زادَ بِک الأبعاد/ وَ إحتَرَقَ الدَلیلُ/ فی وَجهِک الفَاجِع/ أو فی رعبِک الأنیس» (۲۰۰۳: ۲۰۵): ای

ادونیس حتی اگر بازگردی/ و فاصله با تو بسیار شود/ گواه‌های موجود در چهرهٔ ترسناک یا وحشت دوست‌داشتنی‌ات می‌سوزد.

با دقت در نظریهٔ لیچ چنین دریافت می‌شود که در این قطعه شعر تناقضی بین نعت و منعوت وجود دارد. کلمهٔ «رعب» به‌معنی دور و ترس و واژهٔ «الأنس» به‌معنی نزدیک و آرامش است. صفتی که برای موصوف به کار برده، نامألوف است. این ترکیب در ساختار و نوع دستوری با هنجار و الگوی عربی سازگار است؛ اما در زبان عادی هرگز در زبان معیار از آن استفاده نمی‌کنند؛ بنابراین این ترکیب فراهنجاری واژگانی به شمار می‌رود؛ یک نوآوری در واژه‌سازی است و در برجسته‌سازی کلام او تأثیر بسزایی دارد. هنجارگریزی واژگانی در اشعار ادونیس نسبت به دیگر ابعاد هنجارگریزی، بسامد کمتری دارد.

در جایی دیگر چنین می‌خوانیم: «تحرق أرض النجوم الألیفة/ هو ذا یتخطی تخوم الخلیفة/ رافعا بیرق الأفول» (۱۹۹۸الف: ۱٤۳): این سرزمین ستاره‌ها را می‌سوزاند/ کسی است که از حومه فراتر می‌رود/ بالابرندهٔ پرچم غروب و شکست است.در این ابیات ادونیس با به‌کاربردن ترکیب «رافعا بیرق الأفول» که ترکیبی نامأنوس است و باید به شکل «بیرق الأفول رافعا» به کار برده می‌شد، دست به هنجارگریزی زده است.

هنجارگریزی نحوی

هر دیگرگونی در ساختار نحوی سبب آشنایی‌زدایی می‌شود که آن را هنجارگریزی نحوی می‌دانیم. درحقیقت شاعر با صرف‌نظر از قواعد حاکم بر زبان، عباراتی را به کار می‌برد که مطابق قاعدهٔ نحو نیست. در این حالت هدف اساسی شاعر زیبایی‌آفرینی و آشنایی‌زدایی است. کوروش صفوی در این زمینه می‌نویسد: «بسیاری از موارد هنجارگریزی نحوی، ابزاری برای حفظ وزن با قاعده‌افزایی‌های دیگر، ازقبیل حفظ قافیه یا ردیف و جزء آن به کار می‌رود؛ البته لیچ در مورد هنجارگریزی آوایی به چنین مسئله‌ای اذعان دارد؛ ولی باز هم این نوع هنجارگریزی را ابزار شعرآفرینی معرفی می‌کند» (۱۳۹۰: ۸۰).

با بررسی شاخهٔ هنجارگریزی نحوی لیچ درمی‌یابیم که ادونیس در سروده‌های خود از این شگرد فرازبانی به‌وفور بهره برده است که در زیر به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود:

تقدیم خبر بر مبتدا بدون علت

در نحو و دستور زبان عربی معمولاً مبتدا قبل از خبر می‌آید؛ اما از دیرباز

برای تأکید بیشتر، مقدم‌کردن خبر بر مبتدا بسیار است: «مُسافِرٌ دُونَما حَرَّاک / یا شَمسُ، من أینَ لِی خَطاک» (۲۰۰۳: ۲۹۲): مسافر بی‌حرکت/ ای خورشید قدمت را از کجا برداشتی؛ «أغنی مِن الرُّعب/ أغنی مِن التَّمردِ المَقهُورِ أنتَ/ ومِن رَعدِ علی الصَحراء/ یا وَطَناً مصمغاً مَکسُور» (۲٦۱): من از ترس و از شورش مظلوم بی‌نیازترم/ و تو ای وطن بسته و شکسته از رعد بیابان بی‌نیازتری.

شاعر نیز از این قاعده مستثنی نبوده و در اشعارش از این نوع آشنایی‌زدایی بهره برده است. در این بیت‌ها قاعدهٔ نحوی مربوط به بحث مبتدا و خبر را نادیده گرفته؛ خبر را بر مبتدا مقدم کرده است؛ یعنی کلمات «لی و أغنی» که نقش دستوری خبر را دارند به ترتیب بر «خطاک و انت» که مبتدا هستند، بدون علت مقدم شده‌اند؛ البته نمی‌توان به قطعیت گفت که شاعر بدون دلیل این تقدیم را انجام داده است؛ بلکه برای جلب توجه بیشتر مخاطب، تأکید بر مهم‌بودن خبر و موسیقی شعر، آن را بر مبتدا مقدم داشته است.

در «غریب عنکم أنا» (۲۰۰۳: ۲٤۳): من دور از شما تنها و غریب هستم، با توجه به ساختار جمله، خبر بر مبتدا مقدم شده؛ درحالی‌که اصل جمله به‌صورت «أنا غریبٌ عنکم» است.

تقدیم مفعول بر فاعل بدون دلیل

ترتیب چینش جملات در زبان عربی دارای قواعد خاصی است؛ اما گاهی شاعر این قانون را بر هم می‌زند و جهت حفظ وزن موسیقی ابیات، به‌ضرورت جایگاه ارکان اصلی جمله را جابه‌جا می‌کند که این امر موجب برجستگی و تأکید عناصر نحوی می‌شود و در سخن زیبایی ایجاد می‌کند. ادونیس در این نمونه‌ها با کاربست هنجارگریزی نحوی، ضمنِ کوتاه‌کردن سخن، سبب ایجاد موسیقی در شعر نیز شده است: «رَسَمَتْ وَجهَکَ أزهَارُ الطَریقِ/ وَ مَشَت خَلفَ خطاکَ العُتبة» (۳۱۳): گل‌های راه‌ها چهره‌ات را ترسیم کردند/ و او پشت قدم‌هایت از آستانه راه رفت؛ «حینَ یُؤاخی صُمتَها المَنزِلُ/ لاعُشبَ، لاقبرة، لانَدی» (۱۲۲): هنگامی‌که سکوتش خانه را فراگرفته است/ نه گیاهی، نه چکاوکی، نه شبنمی. در ابیات ذکرشده دو واژهٔ «وَجهَک و صُمتها» که مفعول جمله هستند، بدون علت خاص نحوی، بر فاعل جمله پیشی گرفته‌اند؛ ولی از نظر معنوی، شاعر با تقدیم مفعول، سعی در ایجاد تأکید کلامی خاص و برجسته‌کردن ویژگی‌های مثبت شخصیت مورد نظر شعر خویش را در ذهن مخاطب دارد.

تقدیم حال بر صاحب حال

ادونیس در جایی دیگر چنین می‌سراید: «عاریاً تحت نخیل الآلهة/ لابساً رمل

السنین/ کنت الهو باحتضاری» (۲۰۰۳: ۲۱۷): زیر نخل خدایان، عریان بودم/ سال‌ها در شن پوشیده/ ولی در حال مرگ منتظر خدایم بودم. در این سروده چنین دریافت می‌شود که شاعر با تقدیم حال، یعنی «عاریاً و لابساً» بر صاحب حال، یعنی ضمیر مستتر «أنا» که در فعل «الهو» مستتر است، هنجارشکنی ایجاد کرده است.

تقدیم نعت بر منعوت

تقدیم صفت بر موصوف یکی دیگر از هنرهای شاعر در ایجاد هنجارشکنی در شعرهایش است: «لست علی سریری المفروش بالجنون رمیلة النعاس (۲۰۰۳: ۲٦۰): من روی تختم نیستم که پر از جنون است و خواب‌آلود. در این نمونهٔ شعری در ترکیب «النُعاسُ الرملی» صفت بر موصوف مقدم شده و هنجارشکنی در شعر خلق شده است.

فاصلهٔ بین فعل ناقصه و اسم آن

در دستور زبان عربی معمول است که در افعال مقاربه، ابتدا اسم و سپس خبر بیاید مگر در بعضی استثناها؛ اما گاهی بنابه دلایلی این ترتیب به هم می‌خورد. ادونیس از این قاعده مستثنا نیست و در شعرش از این روش برای ایجاد هنجارگریزی نحوی استفاده کرده و علاوه بر تأکید خبر، به غنی‌کردن موسیقی شعر و تداوم آن بر ذهن خواننده کمک کرده است: «وَ کانَ حَولَ القَبر/ صَوتُک، مثلَ رَجّةٍ، یَنامُ» (۱۹۹٦الف: ٤۳۳): و نزد آرامگاهت/ صدایت مثل تکانی و سروصدایی می‌خوابید. در قواعد نحوی میان فعل ناقصه و اسمش نباید فاصله باشد؛ درحالی‌که در این سروده، شاعر با ایجاد فاصله به‌وسیلهٔ ترکیب اضافی «حول القبرِ»، فاصله انداخته و منجر به ایجاد هنجارگریزی شده و با ایجاد این فاصله نشان می‌دهد که نقطهٔ تمرکزش در ترکیب «حول القبر» است.

مقدم‌شدن خبر کان بر کان

با بررسی نمونهٔ «فی البئر.../ کانَ صوتٌ/ یقولُ: کل أرض / بئرُ؟/ و کل حبٌّ/ یعیشُ ـ کلُ حبٌ یموتُ ـ/ فی الصندوق» (۱۹۸۸پ: ۱۸۰): در چاه ... صدایی بود/ می‌گفت هر سرزمین/ چاهی؟/ و همه عشق/ زندگی می‌کند- همه عشق می‌میرد/ در صندوق، چنین دریافت می‌شود که شاعر با مقدم‌کردن خبر کان بر کان بنابر ضرورت شعری، موجب ایجاد هنجارگریزی شده است.

جابه‌جاکردن جایگاه منادا

از دیگر روش‌های هنجارگریزی که در اشعار ادونیس به چشم می‌خورد

جابه‌جایی در اجزای گروه منادایی است که شاعر با جابه‌جایی منادا موجب برجستگی زبان شعری خویش شده است: «قیشارک الحزینُ، أورفئوس/ یُعجزُ أن یغیر الخمیرة» (۱۹۹۶الف: ۴۳۵): چنگ (آلت نوازندگی) حزن‌آلود، أورفئوس/ نمی‌تواند بن‌مایهٔ شعر را تغییر دهد. ادونیس در این قطعه به آشنایی‌زدایی نحوی دست زده و در قواعد نحوی جابه‌جایی ایجاد کرده است.

تغییر در اعراب اسمای خمسه

با بررسی سرودهٔ زیر طبق نظریهٔ هنجارگریزی لیچ چنین دریافت می‌شود که شکست قواعد نحوی در ترکیب اضافی «اب العالم» است که با توجه به قوانین اسمای خمسه باید به‌صورت «ابا العالم» نوشته می‌شد: «وَ وَشوشنی آدمُ/ بَغصةُ مِن آلاه/ بِالصّمتِ بالانّهُ/ لستُ أبَ العالم/ لم ألمحِ الجنّة/ خُذنی الی اللهِ» (۱۹۶۶الف: ۱۶۰): و آدم مرا گیج و پریشان کرد/ با اندوهی از خدایش/ با سکوت، با ناله/ من پدر دنیا نیستم/ بهشت را ندیده‌ام / مرا به سوی خدا ببر.

طبق دستور زبان عربی، اسمای خمسه هرگاه مضاف واقع شوند، اعرابشان فرعی است و در حالت نصبی به جای فتحهٔ ظاهری، الف می‌گیرند (ابن‌عقیل ۱۴۲۹: ۵۲) و این در حالی است که شاعر برخلاف قواعد نحوی، کلمه «أب» را که جزء اسمای خمسه است، به جای اینکه با اعراب فرعی بیاورد، با اعراب اصلی آورده و با این آشنایی‌زدایی زیبایی بی‌نظیری در شعرش خلق کرده است.

قلب

گاهی شاعر به‌خاطر زیباشناختی لفظی یا معنایی، جای موصوف و صفت را در زبان عربی تغییر می‌دهد و صفت بر جای موصوف می‌نشیند و موصوف مؤخّر می‌شود که این هنجارگریزی در شعر، علاوه‌بر افزودن زیبایی ظاهری و معنوی بیشتر، به‌سبب وزن شعری اتفاق می‌افتد. هنجارگریزی نحوی در این بخش از سرودهٔ ادونیس نمودی روشن دارد: «تائة الوجهِ، أُصَلّی لِغباری/ و اغنّی روحیَ المغتربة/ و الی معجزةٍ لم تکتَمل (۱۹۹۶: ۲۳۰): در چهرهٔ گمشده، برای خاک و غنای روح بیگانه‌ام دعا می‌کنم و معجزه تکمیل نشده است.

واژهٔ «تائة» به‌معنای «سرگردان» بر موصوف خود مقدم شده است. در اینجا «تائهٔ الوجه» به‌معنای «متکبرانه» بوده و به جای اینکه واژهٔ «تائة» در جایگاه اصلی خویش و بعد از «الوجه» قرار بگیرد، بنابر ضرروت شعری، بر آن مقدم شده و طبق نظریهٔ لیچ سبب ایجاد هنجارگریزی آوایی شده است و با تطبیق این نظریه در سروده‌های ادونیس چنین دریافت می‌شود که هنجارگریزی نحوی لیچ، در اشعار

شاعر نسبت به سایر ابعاد، نمود بیشتری یافته است.

هنجارگریزی معنایی

هرچه بسامد وقوع هنجارگریزی معنایی بیشتر باشد، افق معنایی گسترده‌تری در گفتمان شعری، حاصل و معنی شعر دیریاب می‌شود. یکی از مجال‌هایی که ادونیس با انتخاب آن مخاطب را با غافلگیری روبه‌رو کرده، استفاده از آشنایی‌زدایی معنایی است که شاعر از فراهنجاری تشبیه، استعاره، مجاز، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس، تمثیل، نماد و مراعات‌نظیر که نتیجهٔ تصاویر خیالی شاعرانه است، به‌وفور بهره برده و ذوق شاعرانهٔ ادونیس موجب شده است بتواند تصاویر زیبای بلاغی در شعر بیافریند. در این نوع هنجارگریزی، شاعر خود را مقید به قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نمی‌داند و در محور جانشینی دست به انتخاب می‌زند و اثر خود را برجسته می‌کند. مهم‌ترین عناصر هنجارگریزی معنایی عبارتند از: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و تشخیص. شفیعی کدکنی در *موسیقی شعر*، علاوه بر موارد فوق، حس‌آمیزی و تناقض را نیز ذکر کرده و آن‌ها را عامل تشخص زبان و رستاخیز کلمات برشمرده است (۱۳۸٦: ۱۱).

تشبیه

تشبیه در لغت یعنی مانندکردن و در اصطلاح به‌معنای قراردادن همانندی بین دوچیز یا بیشتر از دوچیز است؛ چیزهایی که اشتراک آن‌ها در یک صفت یا بیش از یک صفت است (عرفان ۱۳۸٤: ۱۲). بیشترین فراهنجاری معنایی ادونیس در بخش تشبیه، استعاره و پارادوکس نمود یافته که منجر به آفرینش تصاویر زیبای بلاغی در اشعارش شده است.

گاهی شاعر در انتخاب طرفین تشبیه، الفاظی مبهم و پیچیده را به کار می‌گیرد و درک و فهم آن را از مخاطب عام پنهان می‌کند: «أو مأ لی بَرقٌ بَکی و نامَ/ فی غابَةِ الظُنُون/ یَجهلُ مَن أَکُون» (۲۰۰۳: ۲۰۹): در جنگلِ بدگمانی، من را از برق و روشنایی که گریه کرد و خفت لبریز کن/ خبر ندارم که چه کسی هستم. شاعر در این بیت خودش را چون آذرخشی می‌داند که در جنگل بدگمانی گریسته و خوابیده و بدین‌وسیله مفهوم شعری خویش را که خفقان موجود در جامعه است، به‌زیبایی به تصویر کشیده است.

«وَالکَفَنُ الأَبیَضُ فی التُراب/ وَ الکَفَنُ الأَبیَضُ کالأُغراب» (۱۹۸۸ب: ۲۰۹): و کفن سفید در خاک است/ و کفن سفید مانند کلاغ است. در این ابیات شاعر از صنعت تشبیه استفاده کرده و تصویر خیال‌انگیزی آفریده است. با توجه به نظریهٔ

لیچ، ادونیس با همانندسازی کفن به کلاغ که تشبیهی تازه و ابهام‌آمیز است، موجب برجستگی کلام خویش شده و از این طریق ذهن خواننده را با چنین تشبیهات نوی، در درک معنا دچار آشفتگی کرده است.

«لَمْ یُعد وراء جلده غیرُ الإبرد و الأفران/ و الحُبُّ هذه اللیلة شیخُ فی عشرین» (۱۹۸۸الف: ۵۵٦): در پشت پوست او چیزی جز سوزن و محل‌های پختن نان (فرها) نیست/ و عشق در این شب، پیرمردی بیست‌ساله محسوب می‌شود. شاعر با تشبیه عشق به پیرمردی بیست‌ساله هنجارگریزی ایجاد کرده؛ زیرا تشبیه عشق به پیرمرد متفاوت و خارج از عرف جامعه است و عشق در جنب‌وجوش و پویایی باید به جوان تشبیه می‌شد نه پیرمرد.

«أنا الآن طفل کأنَّ القمر/ جرس فی خطای/.../ و الحروف نساءٌ توشوشني ما تحبّ» (۱۹۹٦: ٦٤٠): من الان کودکی هستم مانند ماه/ ناقوس‌وار بر گام‌های من گره خورده است/.../ و حروف چون زنان، آنچه را دوست دارند، به من می‌دهند. ادونیس در این ابیات کودک را به ماه و زنان را به حروف تشبیه کرده؛ اما در تشبیه دوم، «الحروف نساء» دست به هنجارگریزی زده است. تنها خوانندهٔ نکته‌سنج می‌تواند بین مشبه و مشبه‌به شباهت را دریابد. با توجه به اینکه حروف در زبان عربی مؤنث محسوب می‌شوند، می‌توان شباهت‌هایی چون زایش و نوآفرینی میان آن‌ها برقرار کرد.

استعاره

در علم بلاغت، استعاره یعنی استفاده از لفظی در غیرِ آنچه برای آن وضع شده است و در غیر معنای حقیقی آن، به‌منظور علاقه و مشابهتی که بین معنی حقیقی و مجازی وجود دارد، همراه با قرینهٔ بازدارنده از ارادهٔ معنی اصلی آن (عرفان: ۱۳۹).

«هُوَ ذا یَتَقدَّم تحتَ الرکام/ فی مَناخ الحُروفِ الجَدیدةِ/ مانحاً شِعره للریاح الکئیبةِ/ خشناً ساحر کالنحاس» (۲۰۰۳: ۱۵٤): زیر آوار قدم برمی‌دارد/ در حال‌وهوایَ حرف‌های نو/ شعرهایش را به بادهای غم‌آلود می‌سپارد/ خشن و دلربا همچون مس. ادونیس با بیان استعاری در تشبیه مس به انسان، دست به آشنایی‌زدایی زده و سبب برجستگی و زیبایی زبان شعری خویش شده است؛ به این‌صورت که مس را مانند انسانی می‌داند که می‌تواند ویژگی‌های خشن و دلربابودن را به خود بگیرد.

«یستعیرُ حذاءِ اللیلِ/ ثُمَّ لَم یَنتظر ما لایأتی» (۱٤۱): و کفش‌های شب را قرض می‌گیرد و در انتظار کسی نمی‌ماند. در این شعر استعارهٔ مکنیه‌ای در عبارت «حذاءُ اللیل» نهفته است؛ شب مانند انسانی دانسته شده که کفش دارد و از نوع

مرشحه است؛ زیرا «قرض‌گرفتن» از متعلقات انسان است. در جایی دیگر چنین می‌خوانیم: «و حینما استقرتِ الرماحُ فی حشاشة الحسین/ و زیّنت بجسد الحسین/ و داست الخیولُ کلّ نقطة/ فی جسد الحسین/ و استلبت و قُسمت ملابس الحسین/ رأیتَ کلّ حجرٍ یحنو علی الحسین/ رأیتَ کلّ زهرةٍ تنام عند کتفِ الحسین/ رأیتَ کلّ نهر/ یسیر فیَ جنازةِ الحسین (١٩٨٨پ: ٨٤): و هنگامی‌که نیزه‌ها بر جان حسین نشستند/ و با جسم حسین آراسته شدند/ و اسب‌ها همه جای بدن حسین را لگدمال کردند/ و جامه‌های امام تقسیم و غارت شدند/ دیدی هر سنگی بر حسین ناله سرداد/ و هر گلی در کنار شانهٔ حسین آرمید/ و هر نهری در پی حسین جاری می‌شود. علاوه‌بر عنصر تکرار که در این سروده نمایان است، از استعاره نیز در واژگان «حَجَر، وردة و زهرة» نیز استفاده شده است؛ بدین‌صورت که سنگ استعاره از سختی و سنگدلی دشمنان، و گل استعاره از لطافت و زیبایی که در کنار شانهٔ امام‌حسین(ع) می‌آرامد و رود که استعاره از جریان تلخ و دردآور تاریخ برای بشر است.

پارادوکس یا تصاویر متناقض‌نما

پارادوکس یا متناقض‌نما سخنی در ظاهر بی‌معنی و دارای مفهومی متناقض است؛ اما با دقت در آن، خواننده درمی‌یابد که معنایی حقیقی زیر لایهٔ معنای ظاهری پنهان است که در آن ادیب تجربه‌های شخصی و عواطف گوناگون خود را در شکلی بی‌بدیل و شگفت‌انگیز همراه با تعبیرهایی جذاب و هنرمندانه بیان کند و تنها کسانی قادر به انجام چنین کاری هستند که قوهٔ خیال خلّاقی دارند و دارای ذهنی جستجوگر، تفکری نافذ، روحیه‌ای لطیف هستند. قاعده‌کاهی معنایی برحسب ترکیب در اصل ترکیبی است که براساس مجاورت و هم‌نشینی صورت می‌پذیرد و از این جهت قاعده‌کاهی است که با قواعد ترکیب‌پذیری معنایی زبان خودکار ناسازگار است. یکی از نمونه‌های بارز قاعده‌کاهی، صنعت پارادوکس است (صفوی١٣٩٠: ١٧٠). ادونیس از این شیوه برای خلق مضمونی جدید و تصویری تازه بهره می‌گیرد و خواننده را برای درک معنا به کاوش وامی‌دارد.

در این سروده، ادونیس با نمودی روشن، ترکیبی متناقض‌نما ایجاد کرده و سبب برجستگی زبان سرودهٔ خویش شده است: «مَزجَت بَینَ النَّار وَ الثُلوج/ لَن تَفهَم النیران غاباتی وَ لا الثلُوج/ و سوفَ أبقی غامِضاً أليفاً/ أسکُن فی الأزهار وَ الحِجارَة/ أغیبُ/ أستَقصی/ أری الموجَ/ کالضُوءِ بَین السحرِ وَ الإشارةِ» (١٩٨٨الف: ٤٤٠): آتش و برف را با هم می‌آمیزم/ آتش جنگل‌ها و برف‌ها را دربرنمی‌گیرد/ و من مبهم و چموش در میان گل‌ها و سنگ‌ها سکونت خواهم گزید/ گم می‌شوم/ می‌گردم تا چون نور بین جادو و اشاره موج را پیدا کنم و ببینم. با توجه به نظریهٔ لیچ وجود

آرایهٔ پارادوکس در میان عناصر ترکیب و جملهٔ «خوابیدن بین گل و سنگ، درآمیختن آتش و برف با هم» از منظر عقلانی و منطقی همدیگر را طرد می‌کنند؛ اما تصویری هنری است که شاعر می‌کوشد به کمک آن، مفهوم زندگی را در سخت‌ترین شرایط به ذهن خواننده متبادر کند و با اینکه این دو ترکیب از نظر معنایی با هم متضادند؛ اما از نظر مفهوم گویاست که شاعر می‌خواهد در اوج سختی هم آرام باشد و شرایط را با هم وفق دهد.

زبان شعری ادونیس زبانی دوپهلو است. وی با این‌گونه بیان‌ها ذهن مخاطب را به اندیشه وامی‌دارد و می‌کوشد با تغییراتی که در بافت جمله ایجاد می‌کند، همزمان با به درنگ‌واداشتن خواننده، موجب برجستگی و خوانش دوبارهٔ متنش می‌شود: «الضیاعُ/ الضیاعُ/ الضیاعُ یخلصُنا و یقودُ خُطانا» (۱۹۹۶الف: ۱۴۳): سرگردانی/ سرگردانی/ سرگردانی ما را نجات می‌دهد/ و قدم‌هایمان را راهنمایی می‌کند. الجیوسی می‌نویسد: در عالم شعریِ ادونیس، ناخودآگاهی برپایهٔ خودآگاهی در حال چرخیدن است. به گواه منتقدانِ وی، ادونیس گام بسیار بزرگی در دورشدن از شعر مستقیم که واژه‌هایش به شیوهٔ منطقی چیده شده، برداشته است (۱۶۰). در این سروده، شاعر، سرگردانی را به‌عنوان راهنما معرفی کرده که قدم‌های آنان را هدایت می‌کند و با این ترکیب زیبا به‌صورت متناقض‌نما سخن گفته و سبب ایجاد برجستگی زبان شعری خویش شده است. در جایی دیگر چنین می‌خوانیم: «ینتظرُ ما لایأتی... یحیا و یظلّلُ الیأسَ ماحیاً فَسحةَ الأملِ... و ها هو یُعلنُ تقاطعَ الأطراف/ یمشی فی الهاویة و لهُ قامةُ الریح (۱۹۹۶الف: ۱۴۳): منتظر چیزی می‌ماند که نمی‌آید... زندگی می‌کند و ناامیدی سایه می‌گستراند و فضای امید را محو می‌کند... و آگاه باش و او اعلام حضور می‌کند/ و در تاریکی گام برمی‌دارد و قامت باد را دارد.

در این سروده زبان شعری ادونیس متناقض‌گونه و دوپهلو است و مخاطب برای دریافت معنی و مفهوم شعری او دچار سردرگمی می‌شود و این سبب هنجارشکنی در این سروده شده است؛ زیرا در محتوای شعری، ادونیس می‌گوید چشم در راه چیزی است که هرگز از راه نخواهد رسید و این در حالی است که انسان عموماً منتظر چیزی می‌ماند که امید به گشایش آن دارد؛ بنابراین، این امر سبب شگفتی مخاطب می‌شود و ضمن اینکه شاعر مخاطب را به امیدواری دعوت می‌کند، همان لحظه و بدون‌وقفه دریچه‌های امید را به روی شنونده می‌بندد. نمونهٔ دیگر می‌گوید: «صَوتٌ بلا وعد و لا تعلّة/ یصرخُ و الشَّمس له مظلة» (۲۰۰۳: ۳۰۸): صدایی بدون هیچ خبری و عهدی و بدون علت/ فریاد می‌زند؛ درحالی‌که خورشید چتر و سایبان دارد. چنانچه می‌دانیم «چتر» وسیله‌ای برای دفع گرما و اشعهٔ خورشید است؛ اما شاعر آن را برای خورشید در نظر گرفته است و با هنجارگریزی و خلق

تصویری جدید بر ارزش هنری اثر خود افزوده است.

هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی)

آرکائیسم، از یک جهت باعث احیای نام و یاد شخص یا تصاویری است که در برهۀ خاصی از زمان دارای اهمیتی ویژه بوده‌اند و از سوی دیگر، ذکر آن ماجراها به واژگان خودکار، طراوت دوچندان می‌بخشد؛ با اینکه ادونیس شاعری نوگراست و با تقلید و ماندن در گذشته مخالف است و این در حالی است که از میراث فرهنگی خود نمی‌بُرد؛ زیرا میراث فرهنگی وسیله است و نوآوری هدف. ادونیس فرزند میراث خویشتن است و چهرۀ گذشته را برای امروز تصویرسازی می‌کند (ابوعلی ۲۰۰۹: ۱۳۰ـ۱۲۹). «ادامۀ حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه برجسته‌کردن زبان باشد؛ یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به کار نمی‌رود. یکی از علل اینکه زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است، همین اصل باستان‌گرایی است. احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست، سبب تشخیص زبان می‌شود» (شفیعی کدکنی: ۲٤).

ادونیس گاهی با استخدام واژگان، گفته‌خوان را به درون تاریخ و به دوران قدیم می‌برد تا از این طریق بتواند به واژگان کهن در عصر خویش جایگاه تازه‌ای ببخشد و جانی دوباره بدهد: «بَینی وَ بَینَ إخوَتي قابیلُ/ بَینِي وَ بَینَ الآخَرِ الطُوفانُ» (۱۹۸۸ب: ۳۱۳): قابیل بین من و برادرم قرار دارد/ و طوفان میان من و دیگری. ادونیس در این شعر با کاربست کلمۀ «قابیل» که واژه‌ای کهنه و مربوط به تاریخ دوران قدیم است، از طریق هم‌نشینی با کلمۀ «إخوتی»، آن را از غرابت بیرون کشیده و دریافت معنی آن را برای مخاطب آشنا کرده است. با توجه به نظریۀ لیچ، شاعر با به‌کارگیری کلمۀ «قابیل» که بار معنایی عمیقی دارد و به‌معنی قتل و کشتار به کار رفته، سبب هنجارگریزی در شعرش شده است.

«أعیش بین النّار و الطاعون/ معَ لغتي ـ مع هذه العوالم الخرساء/ أعیش في حدیقة التفاح و السّماء/ فی الفرح الاول و القنوط/ بین یدی حواء ـ سیّد ذاک الشجر الملعون/ و سیّد الثمار/ دعیش بین الغیم و الشرار/ فی حجر یکبر، فی کتاب» (۱۹۹٦: ۱۷٦): میان آتش و طاعون زندگی می‌کنم/ با کلماتم ـ با این دنیاهای لال/ در باغ سیب و در آسمان زندگی می‌کنم/ در شادی نخستین و ناامیدی/ در برابر حوّاء ـ سرور آن درخت لعنتی/ و سرور میوه‌ها/ میان ابر و بارقه زندگی می‌کنم/ در سنگی که هر لحظه بزرگ می‌شود، در کتابی. شاعر در این ابیات به رانده‌شدن آدم و حوا از بهشت اشاره می‌کند که علت آن، خوردن از میوۀ ممنوعۀ سیب بوده است. ادونیس

با اشاره به این حادثهٔ تاریخی از این کلمات بهره جسته و دنیا و جامعهٔ خود را شبیه بهشت می‌داند که با وجود تمام حُسن و جمالش، هر لحظه امکان خطا و سقوط وجود دارد.

«فینیق، إذ یحضنک الّهیب أیُّ أفق تروده/.../ فینیق مایکون/ و ماتکون الکلمة الأخیرة ـ الإشارة الأخیرة؟» (۱۹۶۰: ۴۹): ای ققنوس هنگامی که شعله‌ها تو را در برمی‌گیرد، در پی کدام آتش هستی؟/ ای ققنوس چه چیزی است/ و واژهٔ پایانی نشانهٔ چیست؟ شاعر با استفاده از واژهٔ «فینیق» که با سوختن دوباره متولد می‌شود، برای بیان زندگی جدید و تحول در آینده استفاده کرده و موجب باستان‌گرایی در شعرش شده است.

هنجارگریزی سبکی

در این‌گونه از هنجارگریزی، شاعر به‌منظور دوری از یکنواختی و کاربرد کلمات رایج و متداول، از واژگان متروک و عبارات نامأنوس استفاده می‌کند. صفوی می‌نویسد: لایهٔ اصلی شعر، گونهٔ نوشتاری معیار آن است. زمانی‌که شاعر از این گونه گریز بزند و از واژه‌ها یا ساختمان نحوی گفتاری استفاده کند، هنجارگریزی سبکی رخ داده است (۱۳۹۰ :۵۳). ادونیس به‌عنوان یک شاعر چیره‌دست سعی می‌کند لغات قدیم را وارد شعر کند و در عین حال با آن‌ها رفتاری تازه کند تا وسیله‌ای برای ایجاد تصاویر غیرمنتظره از زبان محاوره ایجاد نماید: «نازفاً/ یرفعُ للشَمسِ نَزیفَةً/ هو ذا یَلبِسُ عریَّ الحجرِ» (۱۹۹۶الف: ۱۴۴): خونریزی/ خونریزی را برای خورشید بالا می‌برد/ او همان سنگی است که عریانی را به تن می‌کند. ادونیس در اشعار خویش از این نوع هنجارگریزی بهره جسته؛ اما بسامد و برجستگی آن نسبت به ابعاد دیگر هنجارگریزی لیچ بسیار کم است، وی در این مصراع کوتاه چند تصویر هنری زیبا را با کاربست زبان محاوره خلق کرده است؛ شاعر خون را نثار آفتاب می‌کند و درحالی‌که عریانی را به تن می‌کند، خصوصیت عریانی را به سنگ نیز نسبت می‌دهد. تمامی این عبارات در زبان محاوره وجود دارند که ادونیس با هنر شاعرانهٔ خود در این مصراع هنجارگریزی سبکی ایجاد کرده و سبب ایجاد برجستگی و زیبایی زبان شعری خویش شده است.

«اشتعل الماء و صار صاعقا/ و صار خمیرهٔ و نار» (۱۹۹۶: ۳۳۷): و آب زبانه کشید و آذرخش شد/ و خمیرمایه و آتش گشت. در این سروده نیز شاعر با کاربست تصویر هنری زبانه‌کشیدن آب و آتش‌گرفتن آن، هنجارگریزی سبکی ایجاد کرده است.

هنجارگریزی نوشتاری و دیداری

به عقیدهٔ لیچ «نوعی از هنجارگریزی نوشتاری وجود دارد که به هیچ همتایی

در گفتار نیازمند نیست» (۱۹۹٦: ٤۷)؛ بنابراین شاعر دست به خلق نوعی نوشتار می‌زند که معادل آوایی برایش وجود ندارد. لیچ ضمن برشمردن هشت گونه هنجارگریزی واژگانی: نحوی، آوایی، معنایی، گویشی، سبکی، زمانی و نوشتاری؛ هنجارگریزی نوشتاری را چنین تشریح می‌کند: «چینش خط‌به‌خط حروف در صفحهٔ چاپ‌شدهٔ شعر؛ به‌صورتی‌که حاشیهٔ سمت راست صفحه غیرعادی و غیرمرسوم باشد، مثالی واضح و کلیدی از این نوع هنجارگریزی است» (٤۸). در این نوع هنجارگریزی شاعر قرارگرفتن واژه‌ها و مصراع‌ها را به‌گونه‌ای تنظیم می‌کند که دیدن ظاهر و روی شعر، بدون خواندن آن، مفهومی دیگر را تداعی می‌کند.

شاعر در این گونه هنجارگریزی شیوهٔ مخصوصی را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد؛ بلکه مفهومی به مفهوم اصلی آن می‌افزاید. این شیوهٔ هنجارگریزی در شعر شاعران نوپرداز به چشم می‌خورد؛ زیرا در قالب‌های شعری کلاسیک که اندازهٔ به‌خصوصی دارند، شاعر نمی‌تواند طول یک مصراع یا بیت را کم و زیاد کند. شاعر می‌تواند علاوه‌بر انتخاب واژگان مناسب می‌تواند از عوامل دیگری، مانند تغییر شکل نوشتاری یک کلمه در ابتدا، اثنا یا پایان شعرش، سرودهٔ خود را هنری‌تر جلوه دهد که یکی از این شیوه‌ها جدانویسی حروف است. «جداکردن حروف تشکیل‌دهندهٔ یک کلمه یا عبارت یا تصویر و تفکیک ساخت‌های تشکیل‌دهنده آن، به‌نحوی‌که یکی از آن اجزا علی‌رغم ارتباط آن با بافت شعری، یک کیان مستقل به شمار آید» (حسّونهٔ ۲۰۰۷: ۱۳۸).

ادونیس شاعر نوپرداز معاصر گاه از شیوهٔ جدانویسی حروف واژه‌ها برای شکستن قوانین حاکم بر نوشتار زبان شعری استفاده کرده است؛ به‌عنوان نمونه در این شعر با کاربست شکل پلکانی، سعی کرده تا هم شعر را دیداری کند و هم معنای ثانویه‌ای را لابه‌لای آن نهان کند. «أنا سؤالک و لستِ انتِ جَوابِي/ عَرفتُک بِحَنيني، بشَرتُک بِه وَ رَبَطتُک بِنفسي،

ع
ی
ل
اد ن
ی س

و» (۱۹۹٦ب: ۳۰۵): من سؤال تو هستم و تو جواب من نیستی/ من تو را با مشتاق‌بودن و دلتنگی شناختم و به آن مژده‌ات دادم و تو را با خودم ارتباط و پیوند دادم.

چنین به نظر می‌رسد که زمانی که شاعر تصمیم داشته نام اصلی خود

یعنی «علی احمد سعید» را به نام اسطوره‌ای، یعنی «ادونیس» تغییر دهد، دست به این هنر ادبی زده؛ بنابراین، در این‌گونه از آشنایی‌زدایی، شاعر تغییری در تلفظ واژه‌ها ایجاد نمی‌کند؛ بلکه مفهوم دومی غیر از مفهوم اصلی بر واژه‌ها می‌افزاید و آن را به‌صورت و حالت فیزیکی واژه و تصویری از معنای آن‌ها بیان می‌کند (علوی‌مقدم ۱۳۸۱: ۹۹)؛ بنابراین، انتخاب این شکل از شیوهٔ نوشتن در اینجا اشاره به انتخاب کلمهٔ ادونیس به‌عنوان نام اسطوره‌ای وی بوده؛ پس اگر در گزینش واژگان دقت کنیم درمی‌یابیم که شاعر با تکرار حرف «ت» موسیقی شعر را نیز غنا بخشیده است.

«حین أشاهد احوالي/ و أری مَن حولي/ و أفَكِّرُ كيف أجوعُ وَ أعری و أقيدُ، أسأل: ماذا؟/ ما هذا التكوينُ؟ تراني: ميتٌ أم حی؟ / وَ ج وِ ی يَ ه ج و / يَهجو هذِي الارضَ: اَلأرض سَريرٌ/ لِغبار المعنَی» (۲۰۰٦: ۱۳۵): چونانکه به پیرامونم نگاه می‌کنم و هرکسی را در اطرافم می‌بینم/ فکر می‌کنم چگونه گرسنه و عریان و دربند هستم، دوباره می‌پرسم چگونه؟/ این آفرینش چیست؟ مرا می‌بینی، زنده‌ام یا مرده؟/ و چهره‌ام که هجو می‌کند/ و هجو می‌کند این زمین را و زمین تختی است/ که غبار معنا بر آن می‌نشیند.

در این نمونه شاعر با توجه به دو بُعد برجستهٔ زندگی «حطیئه»؛ یعنی بدمنظربودن و هجوگویی، دست به ابداع هنری زده است؛ بدین‌صورت که با ایجاد جناس میان «وَ ج وِ ی» و «یَ ه جُ و» و هنجارگریزی نوشتاری با توجه به جدانویسی حروف، توجه خواننده را به این دو بُعد زندگی حطیئه معطوف می‌کند.

نمونهٔ دیگر هنجارگریزی نوشتاری ـ دیداری شاعر آنجا است که عنوان شعر خویش را «مرآة لأورفئوس» گذاشته و با هنرنمایی شاعرانه، ظاهر و چیدمان کلمات در شعرش را به‌گونه‌ای مرتب کرده که به شکل سه‌تار اورفئوس دربیاید:

قيثارک الحزينُ، أورفئوس
يُعجزُ أن يغير الخميرة
يجهلُ أن يصنعَ لِلحبيبة الأسيرة
فی قفصِ الموتی سريرَ حبٍّ يحنُّ أو زندينِ أو صَفيرة
يموتُ من يموتُ، أورفئوس
و الزّمنُ الرّاكضُ فی عينيک
يكبُو، و فی يديک
ينكسرُ القيثار.
المحُكُ الآنَ علی الضفاف.
و أساً و كلُ زهرةٍ غَناء
و الماءُ مثلُ صوتٍ،
أسمعُک الآنَ أراکَ ظلّاً

یفرُّ مِن مداره،
و یبدء الطواف... (۱۹۹٦الف: ٤۳۲).

چنانکه «اورفئوس» در اصل اسطوره‌های خویش علی‌رغم داشتن سه‌تار جادویی در دست، قادر به آوردن معشوقه‌اش از عالم مردگان به عالم زندگان نشد (دیکسون کندی ۱۳۸۵: ۱۱۷ـ ۱۱٦). ادونیس نیز در این سروده با تمسک جستن به وی بیان می‌کند که نوازندگی وی برای نجات معشوقه هیچ اثری ندارد؛ زیرا محبوبش جانش را از دست داده؛ گویی ادونیس حکم اورفئوسی را دارد که می‌خواهد مردمش را از خواب غفلت بیدار کند؛ اما آنان چون در خاموشی فرورفته‌اند، اقدامات و تلاش‌های ادونیس مؤثر نمی‌افتد؛ به‌عبارتی دیگر این‌گونه سرودن اشعار و انتخاب شکل خاص برای مصراع‌ها، همان نقاشی شاعر در شعر است که معنا و مفهوم را به‌صورت تصویری در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که همان بیان مفهوم مرگ و ازدنیارفتن است که با حالت سقوطی ابیات مصور شده است.

هنجارگریزی گویشی

در نظریهٔ لیچ، اگر نویسنده ساخت‌هایی را از گویش خویش که در زبان هنجار نیست، وارد محدودهٔ شعری خویش کند، دست به هنجارکاهی گویشی زده است. به اعتقاد لیچ شاعر می‌تواند ساخت‌ها یا واژه‌هایی از گویشی خارج از زبان هنجار را وارد سرودهٔ خویش کند. چنین موردی بیشتر در میان شاعرانی که به گونهٔ زبانی، غیر از گونهٔ جغرافیایی خود یا زبانی غیر از زبان مادری خود شعر می‌گویند و یا افرادی دو زبانه‌اند، دیده می‌شود (صفوی۱۳۹۰: ۸۱). ادونیس در اشعار خود از این نوع هنجارگریزی کم‌وبیش بهره برده؛ اما بسامد آن نسبت به سایر هنجارگریزی‌ها کمتر است.

آمیختن دو سبک زبان، مثلاً زبان محاوره و زبان فصیح که در شعر بعضی از شاعران معاصر یکی از ویژگی‌های برجسته‌سازی زبان به شمار می‌رود: «رُورُو ابنُ السُّنُونَةِ السُّوداءِ/ أجاء الصبحُ سَلَّمَ عَلَیَّ وَ طارَ/ یا رُورُو لِوَین بترَوَّح؟» (۱۹۸۸ب: ۲۱۰): رورو فرزند سنون سیاه/ صبح آمد و به من سلامی داد و اوج گرفت/ ای رورو به کجا می‌روی؟ رورو لفظ عامیانه‌ای است که ادونیس در شعرش آورده و احتمال می‌رود یک اصطلاح محلی باشد؛ یا: «صرت آنا المرآة/ عکستُ کلّ شیءٍ/ غیرَّتُ فی نارک طقس الماء و النّبات/ غیّرتُ شکل الصوت و النداء/ صرت آنا و الماء عاشقین:/ آولد باسم الماء/ یولد فیَّ الماء/ صرت آنا و الماء تؤأمین» (۱۹۹٦: ۳۲۱): آیینه‌ای شده‌ام/ و هرچیزی را منعکس می‌کنم/ در آتش، آب و هوا و گیاهان را دگرگون ساخته‌ام/ شکل صدا و آوا را تغییر دادم/ من و آب عاشق همدیگر هستیم/ من با نام آب زاده

می‌شوم/ و آب در من زاده می‌شود/ من و آب دوقلو هستیم. شاعر واژهٔ «شکل» را در همان شکل گویشی به کار برده و همچنین اصطلاح عامیانه و گویشی «زاده‌شدن با آب و دوقلوبودن با آن را» وارد حوزهٔ شعری خویش کرده و هنجارگریزی گویشی خلق کرده است.

ادونیس با هنرمندی خویش در این بخش از شعرش نیز هنجارگریزی گویشی ایجاد کرده است: «نارنا تتقدم نحوَ المدینة/ لتهدَّ سریر المدینة/.../... و سنغسل بطن النَّهارِ و أمعاءه و جنینه» (۱۹۹٦: ۲۸۷): آتشمان به سوی شهر پیشروی می‌کند/ تا تختِ (بنیان) شهر را درهم شکند/ و دل و روده‌ها و جنین روز را خواهیم شست. شاعر با ترکیب «نسبت‌دادن جنین و دل و روده به روز» اصطلاح و گویش محلی را وارد حیطهٔ شعری خویش کرده است.

«منسمّی عَمَّنا/ اللّی بیأخذ أمّنا/ بس الحالة ما بتنطاق» (۲۰۰۳: ۱۲۳): عمو نامیدیم/ کسی که مادرمان را گرفت/ ولی وضعمان فرقی نکرد. در این سروده شاعر واژگان «مَنسمی، اللّی، بیأخذ و بینطاق» را که از کلمات عامیانه و گویشی است و باید به شکل «ما نُسَمّی، الّذی، یاخُذ و یَنطاق» آورده می‌شد، وارد شعر کرده و موجب ایجاد هنجارشکنی شده و کلمات عامیانه را وارد زبان ادبی کرده است.

نتیجه

ادونیس برای بیان مفاهیم شعری خویش و رسیدن به هدف اصلی، از الفاظ بهره گرفته و از ترفند برجسته‌سازی استفاده کرده است. شکل و شیوهٔ کاربرد الفاظ چنان لایه‌لایه و پرمعناست که می‌تواند از دیدگاه‌های مختلف مورد بحث و بررسی قرار گیرد. می‌توان گفت یکی از ابزارهای ادونیس برای غنی‌سازی الفاظ، برجسته‌سازی زبان شعری خویش و انحراف از زبان معیار است. با بررسی این خصوصیات در شعر وی برپایهٔ نظریهٔ جفری لیچ می‌توان معنا و مفاهیم شعری شاعر را به بهترین شکل به مخاطب انتقال داد و او را برای شناخت بهتر و درک عمیق به سمت نظریه‌های ادبی غربی با فرهنگ بومی سوق داد. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در تبیین انحراف از زبان معیار در شعر ادونیس با شیوهٔ تطبیقی نظریهٔ لیچ، نتایج زیر حاصل شد:

بنیان شعر ادونیس بر آشنایی‌زدایی استوار است و با کاربست زیبایی‌شناختی بی‌بدیل در شعرهایش توانسته است بیان شعری‌اش را به‌سوی برجستگی زبانی سوق دهد؛ بنابراین ادونیس چهره‌ای ماندگار و تأثیرگذار به‌دلیل نوگرایی در اشعارش است. وی یکی از بزرگ‌ترین شاعران سوری است که زبان شعری او از زبان معیار عدول کرده و این نشانگر شگرد خلاقانه و استادانهٔ او در سطح زبان است.

هنجارگریزی یکی از اصطلاحات نقدی به‌کاررفته در مکتب فرمالیسم است که به بحث زبان در یک متن یا سروده می‌پردازد و ادونیس با این ترفند، توانسته ذهن مخاطبان را در دریافت معنا به کنکاش وادارد و با خود همراه کند.

با تطبیق همهٔ اصول هشت‌گانهٔ هنجارگریزی لیچ در شعر ادونیس، چنین دریافت می‌شود که کلیهٔ ابعاد نظریهٔ لیچ در شعر وی نمود یافته و شاعر بدین‌وسیله علاوه بر زیبایی‌آفرینی و تاثیرگذاری بیشتر در فضای شعری خویش توانسته است اندیشهٔ مخاطب را در فهم مفهوم اصلی شعر به چالش بکشد.

سعی شاعر بر این است که مفاهیم مدّنظر خویش را برای مخاطب، نامتعارف و ناآشنا کند؛ بنابراین، ابعاد هنجارشکنی لیچ دست‌یابی به این هدف را میسر کرده و شاعر مفاهیم شعری خویش را به صنایع ادبی آراسته است. در اشعار وی انحراف از زبان معیار در حوزه معنایی که شامل تشبیه، استعاره، پارادوکس و... است، بیشترین بسامد را دارد. وجود هر هشت اصل نظریهٔ جفری لیچ، بسامد بالا و تنوع مصادیق هنجارگریزی نحوی در سروده‌های او را ثابت می‌کند که بررسی اشعارش با تکیه بر رویکرد لیچ، افق‌های جدیدی از معنا را برای گفته‌خوانان می‌گشاید. در اشعار وی هنجارگریزی نحوی شامل تقدیم خبر بر مبتدا، تقدیم مفعول بر فاعل و ایجاد فاصله بین فعل ناقصه و اسم و خبر آن است.

شکستن و جدانویسی حروف مهم‌ترین هنجارشکنی نوشتاری در شعر ادونیس است که با کاربست آن، شعر خود را دیداری می‌کند و مخاطب را در فهم معنا به کنکاش وامی‌دارد.

این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و پژوهشی استفاده نکرده است.

منابع

آدینه، فرامرز و فاطمه علیان (اردیبهشت۱۳۹۷). «نقد و بررسی فراهنجاری معنایی برمبنای نظریهٔ لیچ در "تحولات عاشق" ادونیس.» در *پنجمین همایش متن‌پژوهی*، تهران: کتابخانهٔ ملی ایران.

ابن‌عقیل، بهاءالدین عبداللّه (۱۴۲۹ق.). *شرح ابن‌عقیل علی الفیه ابن‌مالک*. تحقیق: محمد محیی‌الدین عبدالحمید، قم: دارالغدیر.

ابوعلی، رجا (۲۰۰۹). *الاسطورة فی شعر ادونیس*. الطبعة الثانیة، دمشق: التدوین.

ادونیس، علی احمد سعید (۱۹۶۰). *أوراق فی الرّیح*. بیروت: منشورات دار الآداب.

ادونیس، علی احمد سعید (۱۹۹۶الف). *الأعمال الشعریة مفرد بصیغة الجمع و قصائد الأخری*. دمشق: دارالمدی للثقافة و النشر.

ادونیس، علی احمد سعید (۱۹۹۶ب). *الاعمال الشعریة هذا هو اسمی و قصائد الأخری*. سوریه: دارالمدی.

ادونیس، علی احمد سعید (۱۹۹۸الف). *الاعمال الشعریة الکاملة*. بیروت: دارالعودة.

ادونیس، علی احمد سعید (۱۹۹۸ب). *قصائدالأولی*. بیروت: دارالآداب.

ادونیس، علی احمد سعید (۱۹۸۸پ). *المسرح و المرایا*. بیروت: منشورات دارالآداب.

ادونیس، علی احمد سعید (۲۰۰۳). *الأعمال الشعریة: أغانی مهیار دمشقی و قصائد الأخری*. دمشق: مکتبة الاسکندریة.

المسدی، عبدالسلام (۱۹۹۳م). *الأسلوب و الأسلوبیة*. الطبعة الرابعة، القاهره: دارسعاد الصباح.

حسّونة، محمداسماعیل (۲۰۰۷). «صناعة الأحیاز فی شعر هانی حازم الصلوی، دیوان: *علی ضفة فی خیال المغنی*، نموذجا.» *الجامعة الاسلامیة*، المجلد الخامس عشر، العدد ۱، صص. ۱۴۴ـ۱۲۹.

دیکسون کندی، مایک (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: طهوری.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷). «توهم حضور نقدی بر هنجارگریزی لیچ و اصل رسانگی شفیعی کدکنی.» هنر، شمارهٔ ۴۲، صص. ۲۲ـ۱۸.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*. چاپ دهم، تهران: آگاه.

صفوی، کوروش (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سورهٔ مهر.

عبدی، صلاح‌الدین و جواد محمدزاده (۲۰۱۹). «أسلوبیة الانزیاح فی أعمال أدونیس (دراسة ظاهرة الانزیاح علی أساس نظریة جان کوهن فی دیوان *أوراق فی الریح*، نموذجا.» *التواصل الأبی*، ۲:۸، صص. ۱۴۴-۱۰۲.

عرفان، حسن (۱۳۸۴). *ترجمه و شرح جواهرالبلاغه*. جلد دوم، قم: بلاغت.

علوی‌مقدم، محمد (۱۳۷۷). *معانی و بیان*. قم: چاپ نشر.

علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. چاپ دوم، تهران: سمت.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

قائمیان، مهدی (۱۳۷۸). *هم‌حروفی و هم‌آوایی موسیقی (واج‌آرایی آلیتراسیون)*. *زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۵۰، صص. ۳۵ـ۳۱.

کالر، جاناتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا، زبان‌شناسی و مطالعهٔ ادبیات*. ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: مینوی

خـرد.

نظـری، علـی و یونـس ولیئـی (۱۳۹۲). «ظاهـرة الانزیـاح فـی شـعر أدونیـس.» *دراسـات الادب المعاصـر*، شـمارۀ ۱۷، صـص. ۱۰۶ـ۸۵.

محسـنی، علی‌اکبـر و رضـا کیانـی (۱۳۹۱). «الانزیـاح الکتابـی فـی الشـعر العربـی المعاصـر (دراسـة و نقـد).» *دراسـات فـی اللغـة العربیـة و آدابهـا*، شـمارۀ ۱۲، صـص. ۱۱۰ـ۸۵.

محمـد، حسـن؛ اسـماعیل، سـعید و دلخـوش جاراللـه حسـین (۲۰۲۳). «التقدیـم و التأخیـر فـی دیـوان الشـعر العربـی لأدونیـس.» *دانشـگاه دهـوک کردسـتان* (عـراق)، صـص. ۱۰۴۸ـ۱۰۳۶.

مدرسـی، فاطمـه و محمـد بامـدادی (۱۳۸۹). «نگاهـی بـه موسـیقی اشـعار محمدرضـا شـفیعی کدکنـی.» *مطالعـات زبانـی و بلاغـی*، شـمارۀ ۱، صـص. ۱۴۰ـ۱۱۵.

Leech G, (1996), A Linguistic Guide to English Poetry, New York: Longman.

Vol.5, No.10
Fall & Winter 2025
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2025.8411.1552

Received: 23/12/2024 **Accepted: 04/05/2025**

Examining Deviation from Standard Language in the Structure of Adonis's Poetry Based on Geoffrey Leech's Linguistic Theory

Parviz Ahmadzadeh houch[1], Ali Sayadani[2], Gader Ahmadi[3]

Abstract

Linguistic research in literature is an emerging field that explores the relationship between language structures and meaning. One key aspect of this field is norm deviation, a technique that enhances the originality of literary works. Geoffrey Leech, an English linguist and theorist, offers a comprehensive framework for analyzing norm deviation, which he categorizes into eight dimensions: phonetic, lexical, syntactic, semantic, stylistic, written, dialectal, and discoursal. Adonis's poetry is characterized by deliberate deviations from linguistic norms, particularly in vocabulary, reflecting the social conditions of his time. This study employs a descriptive-analytical approach to examine defamiliarization in Adonis's poetry through the lens of Leech's theory. The findings reveal that Adonis engages readers by challenging linguistic conventions, thereby deepening the interpretative experience and enhancing the aesthetic quality of his poetry. All eight types of norm deviation outlined by Leech are present in his work, with semantic deviation occurring most frequently, often through literary devices such as simile and metaphor.

Keywords: linguistics, norm deviation, Adonis, Geoffrey Leech

1. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani university, Tabriz, Iran. (Author Corresponding The). ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir
2. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani university, Tabriz, Iran. a.sayadani@azaruniv.ac.ir
3. Ph.D student of Arabic language and literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. ahmadi.gader@yahoo.com

How to cite this article:
Parviz Ahmadzadeh houch, Ali Sayadani, Gader Ahmadi. " Examining Deviation from Standard Language in the Structure of Adonis's Poetry Based on Geoffrey Leech's Linguistic Theory". Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 5, 2, 2025, 233-258. doi: 10.22077/islah.2025.8411.1552

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).