مقاله پژوهشی

هنجارگریزی در شعر کودک بر پایهٔ نظریهٔ لیچ

مهری رزمجو*، حسین بیات، ناصرقلی سارلی، محمد پارسانسب

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.

آذر ۱۴۰۱ ، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۹، صفحات ۲۷۵-۲۹۵

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,٦٤۷۸

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: شاعر یا نویسنده با شکستن معیارهای زبانی روزمره و شناخته‌شده، زبان را از هنجار کلام عادی دور میکند و شکل و رنگ تازه‌ای به آن میبخشد؛ در چنین نمایی از شعر با هنجارگریزی روبرو میشویم. هنجارگریزی همانگونه که با تناسبهای تعیین‌کننده‌ای با سبکهای مختلف در ارتباط است، در شعر کودک هم مختصات ویژه‌ای پیدا میکند. شگرد هنجارگریزی برای آنکه زبان ادبی و شعر را هرچه بیشتر از زبان عادی و مکانیکی متمایز کند، نیازمند بهره‌گیری بیشتری از برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی است. جفری لیچ برای نخستین بار انواع هشتگانه‌ای برای هنجارگریزی تعیین نمود و تلاش کرد نشان دهد برجستگی متن و دور شدن از وضعیت خودکارشدگی متن در هشت سطح واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی اتفاق میفتد. در این مقاله هنجارگریزی در شعر کودک بر پایهٔ نظریهٔ لیچ مورد بررسی قرار میگیرد.

روش مطالعه: روش این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی خواهد بود و روش گردآوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای، متکی به مطالعه و مقایسه است تا بنیادهای تبیین نظریه دریافت شود و سپس به تحلیل آنها پرداخته میشود.

یافته‌ها: در شعر کودک استفاده از واژه‌های کمکاربردتر زبان و یا واژه‌هایی که مناسب با لحن و زبان کودکانه ساخته شده‌اند از مصادیق هنجارگریزی واژگانی است. وقتی شاعر تلاش دارد ذهن مخاطب را از پیام بسمت متن متوجه کند، از انواع گستردهٔ هنجارگریزی معنایی استفاده میکند. کودک هرچند درکی از آرایه‌های خیال‌انگیز ندارد، تصویرهای ذهنی حاصل از استعاره و تشبیه و... برایش جذاب و سرگرم‌کننده است. استفاده از واژگان گویشهای جغرافیایی سبب هنجارگریزی گویشی متن میشود، امّا این نوع هنجارگریزی در شعر کودک بسیار نادر است.

نتیجه‌گیری: مشخصترین و مناسبترین شکل هنجارگریزی سبکی در شعر کودک، استفاده از کلام عامیانه و محاوره است که کودک با این شکل زبان انس و آشنایی بیشتری دارد. هنجارگریزی زمانی در شعر کودک کمتر دیده میشود.

تاریخ دریافت: ۱۰ مرداد ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۳ شهریور ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۴ شهریور ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۲ آبان ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
زبان شعر، شعر کودک، هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی.

* نویسنده مسئول:
mehrirazmjoo48@gmail.com
۸۶۰۷۲۷۴۰ (۲۱ ۹۸+)

JSPPP, (۱۵)۷۹: ۲۷۵-۲۹۵, December ۲۰۲۲

Journal of the Stylistics of Persian Poem and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Norm deviation in children's poetry based on Leach's theory

M. Razmjo*, H. Bayat, N. Sarli, M. Parsanasab
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Khwarazmi University, Karaj, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۰۱ August ۲۰۲۱
Reviewed: ۰٤ September ۲۰۲۱
Revised: ۱۵ September ۲۰۲۱
Accepted: ۰۳ November ۲۰۲۱

KEYWORDS
poetry language, children's poetry, norm avoidance, defamiliarization.

*Corresponding Author
✉ *mehrirazmjoo48@gmail.com*
☎ (+۹۸ ۲۱) ۸٦۰۷۲۷٤۰

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: By breaking the everyday and known language standards, the poet or writer takes the language away from the norm of normal speech and gives it a new shape and color; In such a view of the poem, we encounter deviation from the norm. Norm avoidance, as it is related to determining proportions with different styles, also finds special coordinates in children's poetry. In order to distinguish literary language and poetry from normal and mechanical language as much as possible, the norm-avoidance technique requires more use of highlighting and de-familiarization. Geoffrey Leach for the first time determined eight types of norm avoidance and tried to show that the prominence of the text and moving away from the automaticity of the text occurs at eight levels: lexical, syntactic, phonetic, written, semantic, dialectal, stylistic and temporal. In this article, norm deviation in children's poetry is examined based on Leach's theory.

METHODOLOGY: The method of this research will be descriptive-analytical, and the method of collecting information in a library-like manner relies on study and comparison to get the foundations of theory explanation and then analyze them.

FINDINGS: In children's poetry, the use of less commonly used words or words that are suitable for children's tone and language are examples of lexical deviation. When the poet is trying to direct the audience's mind from the message to the text, he uses a wide variety of semantic avoidance. Although the child does not understand imaginary arrays, the mental images resulting from metaphors and similes are attractive and entertaining for him. The use of words of geographical dialects causes the dialect deviation of the text, but this type of deviation is very rare in children's poetry.

CONCLUSION: The most specific and appropriate form of stylistic deviation in children's poetry is the use of colloquial and colloquial words, which the child is more familiar with. Abnormality of time is less seen in children's poetry.

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,٦٤۷۸

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
۲۷	٤	۰

مقدمه

ارتباط مستقیم و دوسویه میان زبان و ادبیات و میل یک متن از رویهٔ زبان به ادبیات، با بهره‌گیری از هنجارگریزی و یا برعکس روزمرگیهایی که ادبیات را به سطح زبان تنزل میدهد، سبب میشود که کارکرد هنرمندانهٔ هنجارگریزی بیشتر مورد توجه پژوهندگان قرار گیرد. ضمن آنکه هنجارگریزی و برجسته‌سازی چنان جایگزینهای غیرقابل‌تشخیصی دارند که مانند دو موجود همزاد در هر نوشته‌ای کنار هم پرداخته شده‌اند. سوسور با مثال بازی شطرنج، جایگزینی مهره‌ها و افزایش صفحهٔ بازی، رویکرد هنجارگریزی زبان را شرح داده و تفکیک قابل دریافت مستقیمی برای این مفاهیمِ همزاد ارائه کرده است. از سوی دیگر هنجارگریزی با خلق معنای تازه میتواند سبب «آشنایی‌زدایی» متون شود. این اصطلاح، که نخستین بار توسط شکلوفسکی مطرح شد، در ساده‌ترین و کوتاهترین وضعیت توسط سلدن چنین تعریف شده است: انحراف ارادی زیبایی‌شناسانهٔ اجزای زبان. تقسیمبندی هنجارگریزی بر مبنای نظریهٔ لیچ در این مقاله معیار کار قرار گرفت که در بعضی از انواع آن با نگاهی منتقدانه به مطلب پرداخته شده است. در شعر کودکانه با توجه به اینکه توانش زبانی کودک محدود و مختصر است و همچنین شاعران کودک، دورهٔ کودکی خود را پشت سر گذاشته‌اند و اشعارشان برای کودکان کاملاً ذاتی و جوششی نیست، هنجارشکنی بسیار محدود بچشم میخورد اما همین هنجارشکنیهای محدود هم برای درک و دریافت نیاز به دقت نظر زیادی دارند؛ زیرا پژوهشگران آثار کودک در سنین کودکی نیستند تا بزنگاه‌های هنجارشکنی تعجب و پرسش آنها را برانگیزد. در این مقاله با ارائهٔ مصادیق متناسب تلاش کردیم تا نشان دهیم شعر کودک برای اینکه فاصلهٔ زبان و ادبیات را طی کند، کمتر توانسته است از ظرفیت هنجارگریزی بهره‌مند شود و مشخصهٔ ادبیتِ شعر کودک بیشتر عواملی غیر از هنجارگریزی، خصوصاً در حوزهٔ موسیقی و لحن، است.

تردیدی نیست که ساختار زبان شعر و سیر تحول آن در گذر زمان و در سبکهای مختلف ادبی، با توجه به اهمیت موضوع، بارها در کتابها و مقالات مختلف، بررسی شده است. تلاش نگارندگان در این پژوهش بر این خواهد بود که نشان داده شود هنجارگریزی، بعنوان یکی از بخشهای تشکیل‌دهندهٔ ساختار شعر کودک، چه تغییراتی در زبان شعر کودک ایجاد میکند؟ همچنین کدامیک از گونه‌های هنجارگریزی در شعرهای کودکانه بیشتر جلوه مینماید؟ به هر روی، با آنکه ادبیات کودک از دل ادبیات رسمی و کهن ایرانی سر برآورده است، بشکلی مستقل و رسمی دارای سابقه‌ای دیرینه نیست. با این زمینه، تلاش بر این است تا تحول زبانی شعر کودک را در بخش هنجارگریزی، در شعرهای متنوع و متناسب بررسی کنیم. سؤالات پژوهش بدین شرح است:

انواع هشتگانه‌ای که لیچ برای شگرد ادبی و هنری هنجارگریزی در شعر مطرح کرده است در شعر کودک تا چه اندازه میتواند منجر به ادبیت شعر شود؟ آیا نظریهٔ لیچ با شعر کودک انطباق پیدا میکند یا لازم است در تعداد و انواع آن مطابق با ماهیت شعر کودک تغییراتی درنظر گرفته شود؟

لازم به ذکر است پیشاهنگان شعر کودک مانند محمودخان صبا، ایرج میرزا، نسیم شمال، ابوالقاسم لاهوتی و نیمایوشیج، بگونه‌ای تفننی و کاملاً شخصی اشعاری برای کودکان سروده‌اند و زبان و ساختار اشعار کودکانه‌شان تا حدودی از دیگر اشعارشان فاصله گرفته است که جای درنگ دارد؛ امّا شاعران بعد از آنها آگاهانه و هدفمند اشعاری برای کودکان سروده و دانسته‌اند که اشعار کودکانه‌شان باید از نظر ساختار زبان، با شعر رسمی و کلاسیک فارسی تا اندازه‌ای متفاوت باشد. جای دارد که این اشعار مورد بررسی قرار گیرند تا بدانیم آگاهی این شاعران با شرایط زبانی مخاطب و نیز چالشها و تکانشهای زبان در قالب شعر چگونه همسو و همسطح خواهند شد.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

با شکل‌گیری رسمی ادبیات کودک، شعر کودک در دهه‌های اخیر بیشتر مورد توجه منتقدان ادبی قرار گرفت و جنبه‌های مختلف آن توسط پژوهشگران از جمله در حوزهٔ بلاغت و معناشناسی بررسی شد. تلاش پژوهشگران حوزهٔ شعر کودک، تفکیک این نوع ادبی از شعر رسمی ادبیات فارسی و تثبیت آن بوده است؛ ولی هنوز هم زوایایی در شعر کودک بچشم میآید که به عرصهٔ تحقیق کشیده نشده است. این پژوهش میتواند با بررسی «هنجارگریزی» در ساختار زبان شعر کودک، با ماهیتی مستقل و بطور تخصصی و فنی، ارزش و اعتبار این نوع ادبی را بنمایاند و خلأ موجود در پژوهشهای شعر کودک را پر کند. در کنار تحقیقات و تألیفات زیبایی‌شناسی و معناشناسی در حوزهٔ شعر کودک، پژوهشهایی در ساختار زبانی اشعار کودک میتواند چیستی این نوع ادبی را بگونه‌ای کاملتر نشان دهد. با استناد به بررسیها و جستارهایی که انجام شد، در حوزهٔ شعر کودک در دهه‌های اخیر فعالیتهای پژوهشی نوین و گسترده‌ای صورت پذیرفته است و هریک از پژوهشگران تلاش کرده‌اند از دریچهٔ نگاه خود، بخشی از ادبیات کودک را مورد مطالعه قرار دهند. از میان این پژوهشهای فراوان، آنچه را که منحصراً مربوط به بررسی شعر کودک است، بعنوان پیشینهٔ این مقاله در دو بخش، کتاب و مقاله مورد بررسی قرار میدهیم. تردیدی نیست که محققان سرآمدی مانند صادق هدایت، محمدجعفر محجوب و بسیاری دیگر که یادکرد آنها در این پیشینه نمیگنجد، به پژوهش در زمینهٔ ادبیات کودک پرداخته‌اند اما ذره‌بین تحقیق آنها متوجه هنجارگریزی در ساختار و زبان شعر کودک نبوده است. با ایجاد این انحصار میتوانیم بگوییم معدود افرادی به ساختار زبان شعر کودک توجه و اشاراتی داشته‌اند:

محمود کیانوش در کتاب *شعر کودک در ایران* (۱۳۵۲) نخستین کسی است که قبل از انقلاب بطور رسمی به بررسی شعر کودک و تعیین ویژگیهای آن پرداخته و از نظرگاه‌های متفاوت ساختارهای شعر کودک را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. کلیت این کتاب معطوف است به بررسی موسیقی در شعر کودک و سپس قالبهای پرکاربرد و مناسب آن، و نگاهی هم دارد به محتوا و درونمایهٔ اشعار کودکانه. با توجه به اینکه کیانوش از شاعران خوش‌ذوق کودکانه‌سرا است، نظریات وی بعنوان نخستین پژوهشگر حوزهٔ شعر کودک لطف و طراوت خاص خود را دارد.

قدمعلی سرامی در کتاب *پنج مقاله* (۱۳۷۸) در فصلی نسبتاً موجز و مفید به بررسی همه‌سویهٔ برخی ویژگیهای ادبیات کودک و بطور اخص به شعر کودک پرداخته است. نظریات دقیق سرامی، که خودش از کودکانه‌سراهای باذوق است، باب تازه‌ای در پژوهشهای ادبیات کودکان گشوده است.

منوچهر علی‌پور در کتاب *آشنایی با ادبیات کودک* (۱۳۷۸) و بعدتر از آن در کتاب *پژوهشی در شعر کودک* (۱۳۸۹) و نیز تازه‌ترین کتابش *ساختارشناسی شعر کودک* (۱۳۹۷) به بررسی همه‌سویهٔ ساختار و محتوای ادبیات کودک و نیز شعر کودک پرداخته است. علی‌پور در این سه کتاب، که در حال حاضر جایگاه بوطیقای ادبیات کودک را دارد، شعر کودک را از منظر موسیقی شعر، صور خیال، بنمایه و... کاویده است و در کتاب آخر خود بشکلی گذرا به زبان شعر اشاره دارد.

از دیگر سوی، ذکر این سه کتاب نیز در حوزهٔ زبان شعر بعنوان پیشینهٔ تحقیق حاضر الزامی بنظر میرسد: شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳) *موسیقی شعر*؛ علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸) *ساختار و زبان شعر امروز*؛ تهران: فردوس و کردبچه، لیلا (۱۳۹۷). *زبان شعر امروز*. تهران: نگاه.

همچنین در بخش مقالات، این جستارها درحوزهٔ هنجارگریزی یافت شد:

نفیسی، آذر (۱۳۶۸) «آشنایی‌زدایی در ادبیات»؛ سجودی، فرزان (۱۳۷۶) «هنجارگریزی در شعر سهراب

سپهری»؛ شیری، علی‌اکبر(۱۳۸۰) «نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی»؛ صالح‌نیا، مریم (۱۳۸۲) «هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز»؛ صهبا، فروغ (۱۳۸۴) «برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان»؛ مدرسی، فاطمه و احمدوند، حسن (۱۳۸۴) «آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث»؛ مدرسی، فاطمه و یاسینی، امید (۱۳۸۷) «قاعده افزایی در غزلیات شمس»؛ بامدادی، محمد و مدرسی، فاطمه (۱۳۸۸) «نگاهی به فراهنجاری دستوری در اشعار م. سرشک»؛ حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۸) «هنجارگریزی در قصاید خاقانی»؛ روحانی، مسعود و عنایتی قادیکلایی، محمد (۱۳۸۸) «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی»؛ بهمنی مطلق، یدالله و رهایی، اسماعیل (۱۳۹۰) «رویکردی صورتگرایانه به شعر قیصر از منظر هنجارگریزی»؛ عبدالله‌زاد برزو، راحله (۱۳۹۰) «هنجارگریزی زمانی در اشعار اخوان ثالث»؛ محسنی، مرتضی و صراحتی جویباری، مهدی (۱۳۹۰) «بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصر خسرو»؛ صیدی، کریم (۱۳۹۵) «بررسی و مقایسهٔ رمانهای شازده احتجاب، هوشنگ گلشیری و نامها و سایه‌های محمدرحیم اخوت بر اساس نظریهٔ جفری لیچ»؛ ایبک‌آبادی، فاطمه (۱۳۹۶) «بررسی هنجارگریزی معنایی در لالایی ایرانی و اله تاجیکی بر اساس نظریهٔ لیچ»؛ محمدپور، اسماعیل (۱۳۹۷) «فرآیند برجسته‌سازی زبان در شعر مقاوت گیلکی بر اساس نظریهٔ هنجارکاهی جفری لیچ»؛ سبهانی، ثریا (۱۳۹۹) «هنجارگریزی در شعر دماوندیه».

همانگونه که مشاهده شد هیچیک از این کتابها و مقالات بطور ویژه به تمام گونه‌های هنجارگریزی در اشعار کودکانه نپرداخته‌اند.

روش مطالعه

روش این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی است و روش گردآوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای، متکی به مطالعه و مقایسه است تا بنیادهای تبیین نظریه دریافت شود و سپس به تحلیل آنها پرداخته میشود. در این پژوهش با استفاده از ساختاریابی، فیش‌برداری صورت خواهد گرفت که فیشهای این تحقیق لزوماً در دو گروه تفکیک خواهد شد. بخش بزرگتری از آن مربوط است به نمایه‌ها و مثالهایی برای تحقیق فرضیهٔ اولیه که از کتابهای اشعار کودکانهٔ کیانوش و دولت‌آبادی خواهد بود. جامعهٔ آماری این بخش از فیشها هر شعر کودکانه‌ای است که در دورهٔ معاصر سروده شده است. البته تلاش داشتیم نگاه بیشتری به دفتر شعر شاعران سرآمدی همچون محمود کیانوش، مصطفی رحماندوست، پروین دولت‌آبادی، اسدالله شعبانی، افسانه شعبانزاده، و ناصر کشاورز داشته باشیم. ازآنجاکه در این پژوهش دایرهٔ محتوا محدود شده است به هنجارگریزی و زیبایی‌شناسی ساختاری شعر، دایرهٔ مصادیق را کاملاً باز نگه داشتیم تا با بررسی موضوع در دامنهٔ وسیعتری از اشعار، نتایج متقن و قابل استدلال و استنادتری داشته باشیم. بخش دیگری از فیشهای این تحقیق از کتابها و مقالات مربوط به تئوری زبان شعر، ادبیات کودک و شعر کودک گرفته میشود.

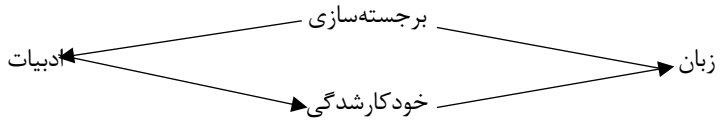
بحث و بررسی

تعریف هنجارگریزی: هنجارگریزی ارتباط مستقیم و تنگاتنگی با برجسته‌سازی دارد و تعریف این دو اصطلاح گه‌گاه به جای یکدیگر بکار گرفته شده و یا در تکمیل بحث هر یک، آن دیگری هم مطرح است.

هنجارگریزی آن است که شاعر یا نویسنده با شکستن معیارهای زبانی روزمره و شناخته‌شده، زبان را از هنجارِ کلام عادی دور میکند و شکل و پوستهٔ تازه‌ای به آن میبخشد. چنانچه صاحب‌نظرانی چون کوروش صفوی و شفیعی

کدکنی گفته‌اند زبان برای اینکه به ادبیات برسد، بایستی مسیر برجسته‌سازی را طی کند. و هرگاه ادبیات از برجسته‌سازی خالی شود، به سطح خودکارشدگی و روزمرهٔ زبان برمیگردد. نموداری که کوروش صفوی در کتاب *از زبانشناسی به ادبیات* ج۱/ص۵۳ ترسیم نموده است این موضوع را بهتر نشان میدهد.

نمودار ۱؛ رابطهٔ زبان با ادبیات



علاوه‌بر این نمودار، اندکی تأمل در مثال «لوبیا چشم‌بلبلی» از شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* بخوبی نشان میدهد که هرگاه برجسته‌سازی آفریده‌ای ادبی بعلّت روزمرگی ازبین برود، ادبیات به خودکارشدگی دچار میشود و به سطح زبان برمیگردد. با وجود آنکه ادبیت زبان به هنجارگریزی و برجسته‌سازی اهمیت میدهد، بجهت حفظ مهمترین رسالت زبان، که حفظ و انتقال پیام است، برای برجسته‌سازی محدودیتهایی قائلند که عبارت است از: نظام‌مندی، رسانندگی و انگیزش. باوجود این محدودیت منطقی، زبان، هنجارگریزی را در صورتی در راستای اهداف خود میشمارد که سه شرط اصلیِ نقش‌مندی، جهت‌مندی و غایت‌مندی را رعایت نماید. به این معنا که متن پس از هنجارگریزی، باید بیانگر مفهومی باشد (نقش‌مند) و همچنین منظور گوینده را بخوبی ادا کند (جهت‌مند) و سرانجام اینکه کلامی که با هنجارگریزی از حالت عادی خود خارج شده است باید به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد (غایت‌مند). پس میتوان گفت هر کاربرد نامتعارفی از نظام زبان، برجسته‌سازی نیست و متن باید پس از آنکه با هنجارگریزی به زیبایی لازم دست یافت، همچنان رسانندگی خود را هم داشته باشد. الزام توجه به معنا در هنگام هنجارگریزی به اندازه‌ای اهمیت دارد که «لیچ هنگام بحث دربارهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی، محدودیتی برای این دو قائل میشود. از نظر او هنجارگریزی میتواند تنها تا بدان حد پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تغییر باشد» (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۷). میتوان گفت هنجارگریزی فاصله گرفتن واحدهای زبانی از چهارچوبها و استانداردهای تعریف‌شده در یک زبان است امّا زبان مانند موجودی زنده، آنچه را که از بدنه‌اش جدا و دور شده، به بطن خود میکشد و با خودکارشدگیِ آنها، ادبیت را به سطح روزمرگی و عادی زبان بازمیگرداند.

هنجارگریزی و برجسته‌سازی: زبان‌شناسان ساخت‌گرا و فرمالیستهای روسی با وجود دو نظام متفاوت، یعنی نظام خودکار و نظام برجسته‌سازی، به بررسی انواع مختلف ادبی و نیز مکاتب و سبکهای کاملاً متمایز از هم نپرداخته‌اند! امّا نمیتوان منکر ضرورت ایجاد هنجارگریزی ولو به کمترین میزان در متون ادبی شد. همین که میپذیریم وضعیت زبان در سطح روزمرهٔ آن تفاوت دارد با سطح هنجارگریختهٔ زبان، ضروری مینماید که این تمایز را در هنگام بررسی مکاتب ادبی و سبکهای مختلف معیار سنجش قرار دهیم.

«در گفتار روزمره دریافتهای ما از واقعیت و پاسخ به آن، بی‌روح و ملال‌آور یا به قول فرمالیستها «خودکار» میشود. ادبیات با وادار کردن ما به دریافتی مهیّج از زبان، پاسخهای عادی ما را جانی تازه میبخشد و اشیا را قابل درکتر میکند. در پرداختن به زبان با جدیت و خودآگاهی بیش از حد معمول، دنیای زبانِ موردنظر زنده‌تر میشود. سخن ادبی، زبان معمول را غریبه یا ناآشنا میکند، امّا شگفت آنکه ما را به کسب آگاهی کاملتر و نزدیکتری از تجربه سوق

میدهد» (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۷).

با کمترین توضیح ضرورت تازه‌سازی متون از رهگذر انواع هنجارگریزی مشهود است؛ امّا باید به این واقعیت اشاره کرد که در بحث هنجارگریزی تناسبهای تعیین‌کننده‌ای هم وجود دارد. مثلاً هنجارگریزی آثار سبک هندی در مقایسه با سبک خراسانی، چه از نظر کمیت و چه از نظر ایهام‌سازی، بسیار متفاوت است. همچنین هنجارگریزی متون ادبیات غنایی با ادبیات تعلیمیِ نوع دوم، تفاوتهای کمّی و کیفی چشمگیری دارد. چنین قیاسی بین متون ادبیات کودک با ادبیات بزرگسال نتیجه‌های قابل بحث و بررسی بیشماری دارد که در ادامهٔ این مقاله به آن خواهیم پرداخت.

برای دریافت عمیقترِ ضرورتِ هنجارگریزی مثال معروفی از سوسور نقل شده است. «سوسور در مثال شطرنج خود به این نکته اشاره دارد که جنس مهره‌ها یا شکلشان در بازی تأثیر نمیگذارد. شکل هر مهره تا آن حد مهّم است که مثلاً اسب با فیل یا رخ با پیاده و غیره اشتباه گرفته نشود. اگر مهره‌ای گم شد، میتوان بجای آن مثلاً یک نمکدان را قرار داد و بازی را ادامه داد، به شرط اینکه آن نمکدان نقش مهرهٔ گمشده را برعهده بگیرد» (صفوی، ۱۳۹۰، ج۲: ۷۶). مقایسهٔ نظام زبان با نظام بازی شطرنج برای درک مفهوم هنجارگریزی بسیار روشنگر است. در این مثال واژه‌هایی مانند مهره‌های شطرنج کارکرد و جایگاه کاملاً شناخته‌شده و غیرقابل‌تغییر دارند. تا این قسمت داریم نظام خودکار زبان و شکلِ کارکردِ روزمره و عادی‌شدهٔ آن را بیان میکنیم؛ حالا اگر یک مهره گم شود میتوانیم یک شیء را به جای آن قرار دهیم و با همان نقش و جایگاه از آن شیء –مثلاً نمکدان- استفاده کنیم. این جایگزینی در بازی شطرنج همسان است با استفاده از مترادفها در دستگاه زبان و یا کارکرد مجاز و استعاره در جمله‌ها.

این مثال سوسور باز هم گسترده‌تر مطرح میشود؛ به این صورت که اگر شاه سفید گوشهٔ صفحه گیر کند و کیش و مات باشد، صفحهٔ دیگری کنار آن میگذاریم و روی آن بازی را ادامه میدهیم. این دقیقاً نشان‌دهندهٔ عملکرد هنجارگریزی در نظام زبان است. با گسترش بیشتر مثالِ جایگزینیِ مهرهٔ گمشدهٔ سوسور میتوان بسیار دقیق هنجارگریزی و برجسته‌سازی آن را نشان داد. اگر مهرهٔ اسبی که گم شده است با نمکدان جایگزین شود، همانند آن است که در زبان یک واژه را با مترادفِ خوش‌آهنگتر آن عوض کنیم. در این صورت از نظام خودکار زبان خیلی فاصله گرفته‌ایم؛ امّا اگر به جای آن یک گل سرخ قرار دهیم برای ابراز علاقه و یا حلقه‌ای برای پیشنهاد ازدواج، در این صورت تأثیر عملکرد بر محتوا، هنجارگریزی و برجسته‌سازی را بسیار مشخصتر میکند. حالا اگر تعداد مهره‌های شطرنج را تغییر دهیم و یا تعداد خانه‌های بازی را و یا حتی تعداد صفحهٔ بازی را، آن وقت نظام بازی را برهم زده‌ایم و با نظام دیگری غیر از شطرنج سروکار داریم. در متون هم اگر توازن موسیقایی جمله‌ها را تغییر دهیم و یا واژگانی بیش از حد نیاز برای انتقال پیام استفاده کنیم، نظام زبان خودکار را برهم زده‌ایم. «نسبت زبان خودکار با زبان ادبی همینطور است، یعنی یا باید بپذیریم که ما در نظام زبان باقی میمانیم و زبان ادبی نیز بخشی از همین نظام است یا معتقد باشیم که نظام ادبیات یک نظام نشانه‌شناسی مستقل از نظام نشانه‌شناسی زبان خودکار است» (همان: ۷۷).

اکنون باید به تفاوت بسیار ریشه‌ای هنجارگریزی از یک سو با استفاده از مترادفات و آرایه‌ها در یک متن از سوی دیگر پی برده باشیم. هنجارگریزی با استفاده از واحدهای زبانی، کلام و بیان را به سطح دیگری بازمیکشد امّا بهگزینی مترادفاتِ زبان و یا بکارگیری آرایه‌ها، صرفاً شکل بیان را تغییر میدهد و در دستگاه و نظام زبان هیچ دستکاری‌ای ندارد. پس وقتی دربارهٔ هنجارگریزی زبان صحبت میکنیم در واقع عباراتی را شاهد کلام داریم که

درک و دریافت آنها در چهارچوب استاندارد و شکل اولیهٔ زبان ممکن نیست. و هنگامی که هنجارگریزی را در بستر ادبیات کودک برمیسنجیم، باید به سطح اطلاع مخاطب از زبان معیار توجه داشته باشیم.

هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی: وقتی در تعریف هنجارگریزی گفته میشود شکستن معیارهای زبان روزمره، اصطلاح آشنایی‌زدایی تداعی میشود. ارتباط مستقیم میان هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی، ما را بر آن میدارد تا برای توفیق بحث، مفهوم کاملی از آشنایی‌زدایی بدست دهیم.

عناصر مختلف زبان و قلمروهای گوناگون متون بعلت تکرار عادی میشوند و دیگر توجهی را برنمی‌انگیزند؛ درنتیجه زبان از ادبیت دور میشود و گرفتار خودکارشدگی میگردد. در این صورت با استفاده از فرمهای مختلف آشنایی‌زدایی تلاش میشود ادبیت تازه‌ای به متن بخشیده شود. «موکاروفسکی مفهوم فرمالیستیِ «آشنایی‌زدایی» را به مفهوم نظام‌یافته‌تر «پیش‌زمینه» آوردن بسط داد و این مفهوم را «انحراف ارادی زیبایی‌شناسانهٔ اجزای زبان» تعریف کرد» (سلدن، ۱۳۹۷: ۷۴). خودکارشدگی زبان و متن را تا آنجا میتوان بسط داد که بی‌اغراق بگوییم حتی وجود وزن و قافیه و ردیف در شعر باعث عادی شدن آن میشود و یکی از توجیه‌های پیدایش شعر نیمایی، آشنایی‌زدایی از قالب شعر بسبب عادی شدن وزن و ردیف و قافیه است. این نظر آنگاه بهتر دریافت میشود که میبینیم هنگام خواندن شعری، شنونده کلمات بعدی را بویژه در جایگاه قافیه و ردیف پیش‌خوانی میکند و حدس میزند و یا اگر مصراعی اشکال وزنی دارد، شنونده یا خوانندهٔ غیرعروضی هم آن را حس میکند. به بیان دیگر «هریک از نظامهای متن [واژگانی، نوشتاری، وزنی، واجی و...] نمایشگر هنجاری است که نظامهای دیگر از آن منحرف میشوند و انتظاراتی پدید می‌آورد که نظامهای دیگر از آن تخطی میکنند. بعنوان مثال وزن انگارهٔ خاصی را بوجود می‌آورد که ممکن است نحو شعر در تقابل آن قرار بگیرد و به آن تعرض کند» (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۱۴۰). از تقابل این نظامهای گوناگون متن، آشنایی‌زدایی پدید می‌آید. تعاریف صاحب‌نظران زبانشناسی از آشنایی‌زدایی اگرچه تفاوتهای اندکی با هم دارد، ظرافتهایی هم در آنها هست که نمیتوان از آنها چشم پوشید.

«شکلوفسکی آشنایی‌زدایی را تا حدّ انکارِ «هر قاعدهٔ برآمده از مالکیت خصوصی» پیش میبرد (احمدی، ۱۳۹۳: ۴۸). اصطلاح «آشنایی‌زدایی» نخستین بار توسط شکلوفسکی در بیانیه‌ای با عنوان «رستاخیز کلمات» مطرح شد؛ پس میتوان گفت تعریف او نخستین توضیح برای آشنایی‌زدایی است. او در این بیانیه از تقابل آشنایی‌زدایی با جریان خودکارشدگیِ زبان سخن بمیان آورد و شفیعی کدکنی این تقابل را با بسط نظریات صورتگرایان روش، به چهار تقابل بنیادی تعمیم میدهد و یادآور میشود فرمالیستها با استفاده از تحلیل همین تقابل توانسته‌اند نگاه مکانیکی خود را از روزمرگی زبان شرح دهند. شفیعی کدکنی چهار تقابل بنیادی «هنر» با «روزمرگی» را چنین نشان داده است.

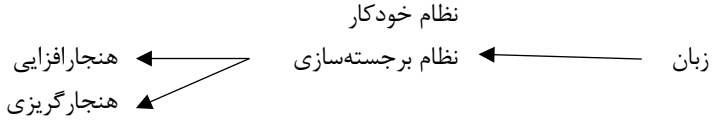
نمودار ۲: تقابل بنیادی هنر و روزمرگی

روزمرگی	هنر
خودکار شدن	آشنایی‌زدایی
علیت	غایت‌گرایی
ماده	هنرسازه
داستان	پیرنگ

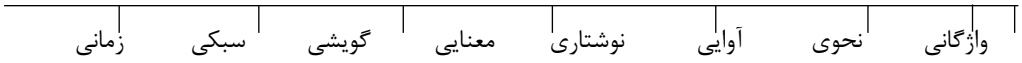
انواع هنجارگریزی

هنجارگریزی، که نخستین بار توسط شکل‌گرایان روس مطرح شد، توسط «جفری لیچ» به انواعی تقسیم شده است. این انواع سطح گستردگی و میزان تأثیرگذاری هنجارگریزی را دقیقتر نشان میدهد. با این تقسیم‌بندی میتوان بررسی کرد که هنجارگریزی چگونه زبان را از خودکارشدگی نجات میدهد و در چه بخشهایی از یک متن قابلیت اجرا دارد. لازم به ذکر است که پس از فرمالیستهای روسی، زبانشناسان ساخت‌گرا با تعریف دو نظام خودکار و برجسته‌ساز برای زبان، این تقسیم‌بندی را تأیید و تکمیل کردند. جفری لیچ برجسته‌سازی را فرآیند پیدایش هنجارگریزی و هنجارافزایی در متن میداند و برای هنجارگریزی انواع هشتگانه‌ای را برشمرده است که عبارتند از: واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی، و زمانی. این تقسیم‌بندی را میتوانیم در نمودار زیر مختصرتر ببینیم:

نمودار ۳: تقسیم زبان از نظر زبانشناسان ساخت‌گرا



نمودار ۴: انواع هنجارگریزی از دیدگاه لیچ



اینک پس از شرح مختصری از این انواع هشتگانه، نمونه‌های هریک را در شعر کودک بررسی خواهیم کرد. پس از آن قابل شرح و دریافت خواهد بود که هنجارگریزی شعر کودک ازلحاظ کمی و کیفی چه تفاوتی با شعر بزرگسال دارد.

هنجارگریزی واژگانی: اولین گام در ایجاد هنجارگریزی و برجسته‌سازی، ایجاد نوآوری در سطح واژگانی است. از مجموع تعریفهای ارائه‌شده برای هنجارگریزی واژگانی میتوان چنین استنباط کرد که اگر حتی یک واژه در تمام پیکرهٔ یک شعر یا متن ادبی، توسط خالق آن خارج از روال معمول و عادی زبان پدیدار شود، هنجارگریزی واژگانی محقق شده است. خارج شدن از روال عادی واژگانی زبان بهتر است بشکلی جوششی و ناآگاهانه صورت گرفته باشد امّا گاه هنجارگریزی واژگانی حاصل اراده و تلاش نویسنده و شاعر است.

ابتداییترین سطح هنجارگریزی را میتوان در واژگان یک متن انتظار داشت و عموماً شامل این موارد است: ساخت واژهٔ جدید، بکار بردن واژه در معنای غیرمعمول و تازه، یا خلق ترکیبهای تازه و بیسابقه، همچنین برهم زدن روال ترکیبهای پرکاربرد و ساخت ترکیبهای مقلوب و حتی بکارگیری اسم حیوان یا گیاهی که در قالب زبان سابقه ندارد.

با نگاهی به هنجارگریزی واژگانی و شکلهای مختلف آن میتوان گفت یکی از مراجع واژه‌سازی غیررسمی زبان، نویسندگان و شاعران هستند که با خلق وضعیتهای دیگرگونه‌ای برای واژگان زبان و یا فعال کردن ذخیرهٔ زبانی

واژگان، سبب تحول و پویایی زبان میشوند. در بیت زیر کیانوش با بهره‌گیری از ظرفیت اشتقاق در واژگان‌سازی، کلمهٔ «خنده‌دان» را ساخته است که مصداق هنجارگریزی واژگانی است:

«همیشه گرم و خوشروست / و دهانش خنده‌دان است» (قره‌داغی، ۱۳۹۰: ۳۶).

در شعر «گل خوشبو و خار دل‌آزار»، «گل‌آزار» صفت فاعلی مرکب مرخم و مقلوب است که با الگوگیری از «دل‌آزار» ساخته شده است:

«نگاهم کرد و با من گفت: آری / گلم امّا کنارم خار دارم / برای چشم زیبایی و، آزار / برای دست گل‌آزار دارم» (کیانوش، ۱۳۷۸: ۱۲۲).

واژه‌های «خنده‌دان» و «گل‌آزار» با تکواژهای فعال زبان ساخته شده‌اند امّا به این دلیل که سابقهٔ کاربرد قبلی ندارند هنجارگریزی واژگانی هستند.

استفاده از نام حیوانات و گیاهان که کمکاربردتر باشد و یا نام‌آوای حیوانات شکل دیگری از هنجارگریزی واژگانی است. هنجارگریزی با نام‌آواهای «توتوک» و «بق‌بقو» و «دادار دور دور» در شعر زیر کودکانه و زیباست. نام‌آوای آخر بنوعی کنایهٔ عامیانه هم تلقی میشود:

کبوتر جان کجا رفتی/ بیا بر بام ما بنشین / برایت دانه میریزم / توتوک، توک، توک، توتوک برچین / ... هوایی در گلو انداز / بقو، بق‌بق بقویی کن / بقو، بق‌بق بقو گویم/ ولی در باغهای نور / نه در شهر سیاه تو / شلوغِ پر دادار دور دور (کیانوش، ۱۳۷۸: ۱۲۰).

استفاده از واژه‌های «قاقا» در معنای خوراکی، «قاقالی» با همین معنا، «هام» به معنی خوردن، «دامبُل و دیمبُل» به معنی صدای بلند و گوش‌خراش و همچنین واژهٔ ساختگی «ارنگ» کاربردهایی بسیار کودکانه از نوع هنجارگریزی واژگانی هستند:

لالا لالایی لالایی لالا / بابایی برات میاره قاقا (شعبانزاده، ۱۳۹۳: هفتمین شعر).

گریه میکنه / های و های و های / قاقالی میخواد / نون و شیر و چای (شعبانی، ۱۳۹۰: ۲۲).

میاد و هامم میکنه / فوری تمامم میکنه (شعبانزاده، ۱۳۹۳: ۳۳).

دامبُل و دیمبُل دیمباله / وای که چه خوبه خاله (همان: ۳۵).

اَرنگ اَرنگ ارنگه / پیراهنت چه رنگه (همان: ۳۶).

یکی از گونه‌های هنجارگریزی واژگانی، چنانچه پیشتر اشاره شد، ساخت واژهٔ جدید یا بکار بردن واژه در معنای تازه است. در شعر کودک با توجه به دایرهٔ واژگانی محدود مخاطب، بکار بردن واژه‌های کمکاربردتر میتواند هنجارگریزی واژگانی باشد؛ زیرا مخاطب این نوع شعر بعضی از واژه‌ها را که کاربرد روزمره ندارند، برای اولین بار در شعر مییابد و همان آشنایی‌زدایی که هدف اصلی هنجارگریزی است اتفاق میفتد. در شعر زیر واژهٔ «رُست» برای مخاطب هنجارگریزی دارد:

گلهای ستاره‌های روشن / در باغ کبود آسمان رُست (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۲۰۳).

از این نوع واژگان کمکاربردتر که برای مخاطب کودکِ این نوع اشعار آشنایی‌زدایی دارد، میتوان به شعر زیر از محمود کیانوش نیز اشاره کرد که در آن گل سرخ را به اهورامزدا مانند کرده و این واژه برای کودک مصداق هنجارگریزی واژگانی است.

ای گل سرخِ خرّم / ... چون فروغ اهورمزدایی / چشمِ اهریمن از تو کور شود (کیانوش، ۱۳۷۸: ۱۵۷).

هنجارگریزی واژگانی زیبایی که کیانوش در سرودهٔ ذیل ایجاد کرده برای مخاطب کودک بسیار هیجان‌انگیز است.

آشنایی‌زدایی کودکانه و نامحسوس این شعر مربوط است به منادا قرار دادن نام‌آوای خروس بجای واژهٔ «خروس»! در مصراع اول نام‌آوایِ «قوقولی قو» نهاد جمله است امّا در تکرارهای بعدی این نام‌آوا بجای نامِ «خروس» منادا قرار گرفته است و ضمن آشنایی‌زدایی، برای کودک شیرین است که حیوانات را با نام‌آوای آنها صدا بزند:

قوقولی قو، صدای گرم خروس / شد بلند، آفتاب پاک دمید / ... قوقولی قو، صدای گرم تو را / تا شنیدم دلم چو روز شکفت / ... قوقولی قو، شبت چگونه گذشت؟ (همان: ۱۴۰).

نوع دیگری از هنجارگریزی واژگانی، که خصوصاً در شعر کودک بخوبی جایی برای خود باز کرده است، استفاده از واژه‌های روزمره و غیرشعری است. به کلمات «پنچر»، «پاساژ»، «والیبال»، «پیتزا»، «کولر» و «کاکائو» نگاه کنیم:

خودش هم مثل چرخش / شده پنچر دوباره (ماهوتی، ۱۳۹۴: ۱۴).

دلم پاساژ غصه / دلم بازار درد است / دلم دکان اندوه / دلم یخچال سرد است (ابراهیمی، ۱۳۹۴: ۱۰).

داشت بازی میکرد / بازی والیبال (کشاورز، ۱۳۹۳: ۶).

گربه‌ای هستم گرسنه / مانده‌ام در زیر باران / کاشکی پیتزای گنجشک / داشتم میخوردم الآن (کشاورز، ۱۳۹۳: ۲۴).

این کولره که مثل آقای باد / فوت میکنه صداش تا اینجا میاد (اسلامی، ۱۳۹۴: ۹).

از کاکائوهاش / خوردم ولی زود / احساس کردم / بیحال و شل بود (رحماندوست، ۱۳۹۳: ۱۵).

هنجارگریزی نحوی: هر دگرگونی در ساختار نحوی زبان سبب آشنایی‌زدایی میشود و آن را هنجارگریزی نحوی میدانیم. در شعر به اقتضای رعایت وزن، جابجایی اجزای جمله اتفاق میفتد؛ بهمین دلیل آشنایی‌زدایی در نظم بیشتر از نثر محسوس است. آنچه مبرهن است نمیتوانیم تمام اشعاری را که بلحاظ وزنی بهم‌ریختگی دارند و واژه‌های آن در جایگاه استاندارد و شناخته‌شدهٔ زبان خودکار قرار نگرفته‌اند، هنجارگریزی نحوی بشمار آوریم. ازآنجاکه هدف اساسی هنجارگریزی در هر شکل آن، زیبایی‌آفرینی و آشنایی‌زدایی است، فقط آن دسته از ابیاتی را که جابجایی ارکان آن سبب زیباتر شدن کلام شده باشد، میتوانیم نمونه‌ای برای هنجارگریزی نحوی بدانیم. گاه هست که در نثر یا نظم برای تأکید بر یک واژه از تقدم یا تأخر واژگان و یا حتی تکرار آنها استفاده میکنند. بیگمان این تقدیم و تأخرها که ساختار دستوری جمله را برهم میزند از مصادیق هنجارگریزی نحوی است.

پروین دولت‌آبادی در بیت زیر با هنجارگریزی نحوی ضمن کوتاه نمودن کلام، زیبایی و خوش‌آهنگی لازم را هم ایجاد کرده است:

در باغهای شهرِ هستی نام / قد میکشد تک‌بوته‌ای آرام (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۶۰).

و یا تقدیم و تأخیر کلمات، تأکید کلامی خاصی را ایجاد کرده است: «برکه را دامان پر از چین کرد باد» (همان: ۱۷۶).

مقدم داشتنِ مضاف‌الیهِ مفعول مثل آن است که شاعر میخواهد پیش از محو شدن چینهای دامان برکه، نگاه را بسمت آن ببرد و با قرار دادن نهاد یعنی کلمهٔ «باد» در پایان جمله این کار سادهٔ او را بزرگتر جلوه دهد. در قطعهٔ زیبای ذیل علاوه‌بر جابجایی ارکان جمله، جابجایی مصراع هم مشاهده میشود؛ بنحوی که در زبان خودکار و استاندارد شعر، دو مصراع آخر باید جابجا قرار میگرفتند: «با او نسیم میگفت: بستر ز گل که دادت؟/ پروانه بالِ رنگین / بربست و روی گل خفت / «بستر ز گل که دادت» / با او نسیم میگفت (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۱۲).

بخش مهمی از هنجارگریزی نحوی مربوط میشود به ساختار فعل و استفاده از افعال قدیمی و یا کمکاربردتر زبان؛ امّا در شعر کودک ازآنجاکه مخاطب دایرهٔ واژگانی وسیعی ندارد، شاعر نمیتواند براحتی چنین افعالی را بکار ببرد؛

چنانچه در شعر ذیل هنجارگریزی نحوی در ساختار فعل بشکلی طبیعیتر دیده میشود. افعال «بشکفید و بشنیده‌ام» از ساختارهای قدیمی هستند که هنجارگریزی نحوی ایجاد کرده است:

بشکفید آن غنچه‌های رنگ‌رنگ / تا بخندد تازه گلهای قشنگ (همان: ۶۲).

از مرغکان آشنا / بشنیده‌ام آوازها (همان: ۸۰).

استفاده از «میداشتیم» که ساختار دستوری غیراستاندارد است در بیت ذیل با بیانی کودکانه دیده میشود:

کله‌کدو میگه: کاش کمی سکوت میداشتیم (کشاورز، ۱۳۹۲: ۵).

کاربرد ضمیر بصورت عدم تطابق آن ازلحاظ تعداد با فعل، شکل دیگری از هنجارگریزی نحوی است که برای مخاطب کودک در عین آشنایی‌زدایی، دقت‌آفرینی قدرتمندی دارد، نمونه‌های آن:

سر نزن به من / «من» در این ترانه‌خانه مرده است (حمزه‌ای، ۱۳۹۴: ۴۳).

درختان، «تو» هستند / در لحظه‌های شکفتن (ابراهیمی، ۱۳۹۴: ۳۷).

استفاده از ضمیر شخصی «او» بجای ضمیر اشارهٔ «آن»: میگه خدا چه خوبه / چه سنگی آفریده / نقاشی قشنگی / به روی او کشیده (کشاورز، ۱۳۹۲: ۱۵).

همچنین استفاده از شاخصهایی مثل «خانم» و «آقا» برای غیر انسان علاوه‌بر زیبایی تشخیص، از مصادیق هنجارگریزی نحوی است. در نمونه‌های زیر دقت کنیم:

خانم قوری صبحهای زود / بیدار میشه کار میکنه (سپاهی یونسی، ۱۳۹۳: ۳۰).

آقا هواپیما / امروز ما را خورد / او با خودش ما را / بالای بالا برد (ماهوتی، ۱۳۹۴: ۱۸).

خانم جعبه که آمد / کاغذکادو تنش بود (کشاورز، ۱۳۹۳: ۲۸).

کلیدهای مدرسه / درست پاییز خانومه (کشاورز، ۱۳۹۲: ۵).

هنجارگریزی آوایی: هرگاه تلفظ واژه‌ای از شکل نوشتاری آن فاصله بگیرد، هنجارگریزی آوایی صورت پذیرفته است. این نوع هنجارگریزی با انواع شناخته‌شده‌ای همچون ابدال، حذف، قلب، ادغام، تسکین، تشدید، تخفیف و اضافه قابل توضیح و بازشناسی است. تقسیم‌بندی‌ای که برای این نوع واژه‌ها خواهد آمد این شرح را تکمیل میکند. تغییر آوای کلمه‌ها در قالب شعر بر دو گونه است: اول بهره بردن شاعر از آن دسته واژگانی که در زبان خودکار و روزمره مرسوم است و دارای آوایی متفاوت از شکل نوشتاری آن است مانند: شمبه بجای شنبه. دوم پاره‌ای از واژگان که شاعر بنابر ضرورت توازن شعری، آوایی متفاوت از شکل نوشتاری برای آن ایجاد میکند مانند: کُه بجای کوه. به گمان نویسندگان هیچیک از این دو دسته با ویژگیهای یادشده برای هنجارگریزی آوایی همسانی ندارد و نمیتوان این دسته از واژگان را مصداق هنجارگریزی آوایی دانست. در هنجارگریزی دور شدن از زبان خودکار اصل اولیه است امّا کلمه‌هایی که در تلفظ روزمرهٔ مردم رواج دارند، ولو اینکه آوای آن با نوشتار متفاوت باشد، این اصل اولیه را برای محقق شدن هنجارگریزی ندارند. آن بخش از واژگان هم که بنابر رعایت توازن وزن، آوایی دیگرگونه دارند و از شکل نوشتاری فاصله میگیرند، از آن جهت که فقط برای رعایت هجاهای وزن است، زیباآفرینی و آشنایی‌زدایی در آن مشهود نیست.

در این بیت تخفیف کلمهٔ «از» به آوای «ز» فقط جهت رعایت توازن وزنی است و نمیتوان آن را عامل آشنایی‌زدایی دانست و از مصادیق هنجارگریزی آوایی بشمار آورد: «من که زیباتر از گلم ز چه رو / این چنین زشتخوی و بدرویم» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۱۵).

همچنین است تخفیف واژه‌های سینه‌هایمان و چشمهایمان به سینه‌هامان، چشمهامان در بیت زیر:

سینه‌هامان سرای امید است / چشمهامان فروغ خورشید است (همان: ۲۳).
کلمهٔ «مپذیر» در این بیت باید با تخفیف در حرکت فتحه خوانده شود تا وزن بیت مناسب باشد: تو از نوری بلوری / تیرگی مپذیر (همان: ۷۴).
همچنین است تلفظ واژه‌های «آورم و کوهساران» در این بیت: آمدم باز که با خود آرم / اطلسی‌جامه کهساران را (همان: ۸۳).
اینگونه تغییرات آواییِ واژه‌ها که در مثالهای گذشته آمد، از آن جهت که تنها برای رعایت وزن است و آشنایی‌زدایی در آن وجود ندارد و در زبان شعر آنقدر تکرار شده که به رویهٔ خودکار زبان آمده است، نمیتواند در شمار هنجارگریزی آوایی باشد. ضمن آنکه به ضرورت وزن چنین نوشته و تلفظ میشوند و چندان پرکاربرد هم نیستند و بنظر میرسد به ارادهٔ شاعر و برای خلق زیبایی ابداع نشده‌اند. جای دارد که این پرسش را در ذهن داشته باشیم «اگر فرض کنیم که این نوع قاعده‌کاهی، بسامد وقوع بالایی نیز دارد و به ضرورت حفظ وزن نیز بکار نرفته است، باید از «لیچ» پرسید که اصلاً قاعده‌کاهی آوایی، اگر همین است که ما دریافته‌ایم، چه تأثیری در معنی دارد؟» (صفوی، ۱۳۹۰: ۸۰).
تغییر آوای کلمات «صبحها»، «بعدازظهرها»، «پولهایم» و همچنین «بابام هم» در سرودهٔ زیر مصداق هنجارگریزی آوایی است:
میخوام صبا درس بخونم / کار بکنم بدازظرا / من کارو خیلی دوست دارم / یه فکری کن تو رو خدا .../ وقتی پولام زیاد شدن / برای بابامم ببرم (کشاورز، ۱۳۹۲: ۷).
هنجارگریزی نوشتاری: هنجارگریزی نوشتاری با هدف دیداری کردن شعر، برخاسته از ذوق و ناخودآگاه شاعر نیست بلکه تصمیمی ارادی است که میتواند پیش از سرودن شعر یا پس از آن در چینش واژگان و مصراعها تأثیر بگذارد. در این نوع هنجارگریزی شاعر نحوهٔ قرار گرفتن کلمات و مصراعها را بگونه‌ای تنظیم میکند که دیدن ظاهر شعر حتی بدون خواندن آن، مفهومی را تداعی میکند. مثلاً هریک از کلمات یک مصراع در سطری جداگانه قرار میگیرد و یادآور بارش یا ریزش است و یا کلمات یک مصراع دور محیطی دایره‌مانند قرار میگیرند که تداعی همنشینی و یا بی‌آغاز و بی‌پایان بودن است. چنین شکلی برای شعر، صرف نظر از اینکه بخواهیم به خلاقیت نهفته در آن بپردازیم، نوعی تفنن و فانتزی غیرضروری است. هرچند بسیاری از صاحب‌نظران و حتی شاعران در این موضوع با حساسیت و جانبداری عمیق و عجیبی صحبت کرده‌اند. چنانچه فرانسیس پونژ، شاعر فرانسوی، میگوید: «هرگز واژه‌ای را از نزدیک دیده‌اید؟ واژه‌ای را بردارید، خوب بچرخانید و به حالتهای مختلف درآورید تا عین مصداق خودش بشود» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۶). امّا عده‌ای دیگر مقابل این دیدگاه ایستاده‌اند با چنان سرسختی شدیدی که حتی یک معنی برای یک شکل نوشتاری قراردادی را رابطه‌ای کاملاً اتفاقی و سلیقه‌ای میدانند و معتقدند «رابطهٔ میانِ کلِ نشانه و آنچه نشانه به آن ارجاع میشود (چیزی که سوسور آن را «مصداق» مینامد) دلبخواهی است. هر نشانه‌ای در درون نظام فقط بدلیل تفاوتی که با نشانه‌های دیگر دارد معنی‌دار است» (تری ایلگتون، ۱۳۸۹: ۱۳۳). چه بپذیریم که نوشتار، فرم و شکلی است که یادآور مصداق است، چه آنکه این نوشته‌های قراردادی را دلبخواهی فرض کنیم، وقتی در چینش و قرارگیری نشانه‌های نوشتاری با اراده و طبق برنامه‌ای مشخص دخل و تصرفی انجام دهیم که پیش از خواندن و درک مصادیق کلامی و معنای متنِ آن چیدمان خاص الفاظ، محتوایی را به ذهن متبادر کند، چنین فرمی هنجارگریزی نوشتاری شناخته میشود. امّا باید به این اصل زیربنایی توجه کنیم که پیامد این دور شدن از استانداردها و روزمرگی هیچ نوع زیبایی ادبی در متن ایجاد نمیکند؛ بلکه بیشتر فانتزی تصویری

و هنری است. آنجا که متن از روزمرگی به ادبیت میل میکند، درک و دریافت این آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی نیازمند تماشا و تلاش برای درک و دریافت محتوایی برتر نیست امّا در هنجارگریزی نوشتاری با خلاقیتی تصویری سروکار داریم که نمیتواند در نقد متون کارایی داشته باشد. این نوع هنجارگریزی پیش از آنکه جنبهٔ آشنایی‌زدایی و زیباسازی داشته باشد، جنبهٔ تجاری و تأمین‌کنندهٔ منافع ناشر و کتابفروش دارد؛ بهمین دلیل است که در شعر هیچ شاعرِ برجسته و صاحب‌سبکی، هنجارگریزی نوشتاری وجود ندارد و اشعاری هم که در این ساختار سروده و چاپ شده‌اند بخاطر فرم و شکل ظاهر نیست که مورد اقبال قرار گرفته‌اند.

قالب هنجارگریزی نوشتاری همان شعر کانکریت است که برزیل پرچمدار آن میباشد و نخستین بار در دههٔ ۵۰ میلادی اینگونه اشعار نشر یافت و شاید ملهم بود از اشعاری که با شکل تلفیق میشد و برای تزئین اماکن مذهبی دو قرن قبل از میلاد مسیح رایج بود و این دیوارنوشتها کاملاً متفاوت بودند با تئوری یونانیهای باستان دربارهٔ کانکریت. از این مقدمات که بگذریم، هنجارگریزی نوشتاری در شعر کودک و شاعران بنام کودکانه‌سرا کمتر توفیق یافته است؛ شاید به این دلیل که رشد انتزاعی در کودکان، که مخاطب این اشعار هستند، به آن درجه و قدرت نرسیده است که درک لازم برای این هنجارگریزی را داشته باشد. در کتابهایی که تازه‌تر چاپ شده‌اند نمونه‌هایی از هنجارگریزی نوشتاری مشاهده میشود که فاقد نوآوری و خلاقیت ویژه هستند. در اینجا به یک نمونهٔ نسبتاً هنریتر اشاره میکنیم:

در کتاب «شب که میشه کلاغا» از سروده‌های عباسعلی سپاهی یونسی، هر بیت از شعر در کادر بستهٔ کوچکی نوشته شده است و این «خانه‌بیتها» با پیکانهایی بهم وصل شده‌اند تا ترتیب درست ابیات در محور عمودی آن مشخص شود.

هنجارگریزی معنایی: میتوان گفت هنجارگریزی عموماً و هنجارگریزی معنایی خصوصاً زمانی شکل میگیرد که شاعر تلاش دارد ذهن مخاطب را از پیام بسمت متن متوجه کند. هنجارگریزی معنایی، که اساس آن تخیل است، بر بستری از آرایه‌ها شکل میگیرد. مهمترین آرایه‌هایی که برجستگی متن را دربرابر پیام آن بیشتر میکند و خیال‌انگیز است، آرایه‌های تشبیه، استعاره، پارادوکس و حس‌آمیزی است. در شعر کودک هم این شگرد شاعرانه بکار گرفته شده است. شاید مخاطب اینگونه اشعار درک علمی دقیقی از آرایه‌ها نداشته باشد امّا بی‌شک خیال-انگیزی و رنگارنگی این دستنوشته‌ها را دریافت میکند. در شعر ذیل جان گرفتن کوه و برف برای کودک خیال‌انگیز و زیباست هرچند درکی از آرایهٔ تشخیص ندارد:

چون به کوهسار شهر / برف پرده میکشد / کوه مهربان و آشنا / پا به شهر مینهد (دولت‌آبادی، ۱۳۷۳: ۸۲).

و در بیت زیر بیشک کودک، بدون آنکه آرایهٔ تشبیه را شناخته باشد، براحتی قایقی را که شاعر نشان میدهد، میبیند:

قایقی است ابر/ روی آسمان (همان: ۸۵).

در هنجارگریزی معنایی علاوه‌بر کاربرد آرایه‌های مرسوم، تخیل دیگری که مطرح است، حیوان‌پنداری، گیاه‌پنداری و شیءانگاری است که برای کودک میتواند بسیار خیال‌انگیزتر از تشبیه و استعاره باشد. نکته‌ای که دقیقاً باید به آن توجه داشته باشیم این است که حیوان‌پنداری و گیاه‌پنداری تفاوت زیادی با تشخیص دارد. هرگاه شاعر برای حیوان یا گیاه، فعل و صفتی انسانی درنظر میگیرد، درواقع تشخیص شکل گرفته است مانند «شعر خواندنِ» ناودان در بیت زیر:

ناودان از سر شب تا دم صبح / شعر باران را در گوشش خواند (همان: ۲۱۳).

و یا قصه‌گویی برگهای خشک در این نمونه تشخیص است: برگهای خشک / زیر پای تو / گفته‌اند قصه‌ها / برای تو (همان: ۱۹۸).

حیوان‌پنداری یا گیاه‌پنداری خیلی قویتر از تشخیص است؛ به این شکل که شاعر گاه خود را کاملاً حیوان، گیاه، یا شیء میپندارد و شعر از زبان همان حیوان یا گیاه نقل میشود. مانند:

من که به این قشنگیم / با پروبال رنگیم / یکه خروس جنگیم / قوقولی قوقو قوقولی قوقو / ببین ببین تاج سرم / ببین ببین بال‌وپرم / این قدوبالا و برم / قوقولی قوقو قوقولی قوقو / منم خروس خوش‌صدا / همیشه بانگ من بپا / ببین مرا ببین مرا / قوقولی قوقو قوقولی قوقو / دهم همیشه آب و دان / به مرغ و جوجه‌ها نشان / منم خروس مهربان / قوقولی قوقو قوقولی قوقو (شعبانی، ۱۳۹۷: ۲۱۹).

شعر ذیل از زبان یک جوجه حکایت میشود و نمونهٔ کودکانهٔ زیبایی از حیوان‌پنداری است:

تق‌تق تَنَق بر در زدم / با جیک‌وجیک نازکم / از تخم بیرون آمدم / مامان من جیغی کشید / بابا خروسم ذوق کرد / آواز او هر جا رسید:

آمد به دنیا یک پسر / قوقول قوقول بابا شدم / بابای یک کاکل‌بسر (ماهوتی، ۱۳۹۴: ۱۰).

در شعر معروف دیگری از یمینی شریف شیءانگاری را ببینیم: من یار مهربانم / دانا و خوش‌بیانم / گویم سخن فراوان / با آنکه بی‌زبانم / پندت دهم فراوان / من یار پنددانم / من دوستی هنرمند / با سود و بی‌زیانم / از من مباش غافل / من یار مهربانم (شعبانی، ۱۳۹۷: ۲۹۹).

گیاه‌پنداری لطیفی در بیت زیر وجود دارد که خورشید را گیاهی خوشعطر میپندارد. همراهی این عطرانگیزی با تشبیه باد به رقاصه، زیبایی این سروده را دوچندان کرده است:

خورشید زد / عطر نوازش / بر خواب دریا / تا شاد خیزد / رقاصهٔ باد / از آب دریا (کیانوش، ۱۳۷۸: ۳۴).

بی‌تردید میتوان گفت یکی از محبوبترین حیوان‌پنداریها در شعر کودک مربوط میشود به شعر کیانوش که با تلمیح و نوستالژی خاصی شعر را با بازی تلفیق کرده است و درعینحال حیوان‌پنداری فوق‌العاده قوی آن حتی برای کودکان هم کاملاً محسوس است:

«گرگم و گله میبرم!» / زوزهٔ گرگ شد از دور بلند، / گوسفندان، همه را ترس گرفت / از سر تپه سرازیر شدند / «گرگم و گله میبرم!» / سگ چوپان بسوی گرگ شتافت / شیر شد، پارسکنان، رفت چو باد / رفت امّا اثر گرگ نیافت / «چوپان دارم، نمیگذارم» / جست و بع‌بع زد و در پیش دوید / رهبر گله، بز ریش‌دراز / گرگ نزدیک شد و زوزه کشید. / «من سگ دارم، نمیگذارم» / گله از پیش و سگش در پی او / رفت چوپان و در آن تنگ غروب / شاد پیچید صدای نی او (کیانوش، ۱۳۷۸: ۱۹).

گاهی مرز تشخیص بین جان‌بخشی و حیوان‌پنداری بسیار دشوار میشود. در بیت ذیل زندگی مانند پرنده‌ای پنداشته شده و حیوان‌پنداری است امّا نوع بیان سبب میشود به اشتباه آن را تشخیص فرض کنیم: در دل من زندگی / چهچهه سرمیدهد (همان: ۴۳).

تفاوت بسیار مشخص تشخیص با حیوان‌پنداری و گیاه‌پنداری را که میتواند بعنوان یک ویژگی و علامت تشخیص این از آن باشد، میتوان چنین ارائه کرد که حیوان‌پنداری معمولاً در تمام پیکرهٔ متن حضور دارد و در محور عمودی نوشته شکل میگیرد امّا تشخیص ممکن است فقط در یک جمله یا در یک بیت و مصراع پیدا شود. زیباترین نمونه‌های شیءپنداری را در کتاب «زبان چیزها» میتوانیم ببینیم که شاعر توانمند این مجموعه در بعضی از این سروده‌ها، شکل‌واره‌ای از معما و چیستان هم به شعر خود داده است تا ذهن کودک را به تخیل بیشتری وادارد.

شعر زیر طرح معماگونهٔ پرّانی دارد که شاعر در فرازوفرود آن از گشودن پنبه تا پارچه شدن آن را بوسیلهٔ گیاه‌پنداری از زبان سپیدپنبه برای کودک بیان کرده است:

ناگهان شکاف خورد / گوی سبزرنگ من / باز شد سفید و پاک / سینهٔ قشنگ من / تارهای نازکم / توی خانه‌های خود / آفتاب خورد و ماند / گرد دانه‌های خود (کیانوش، ۱۳۹۳: ۶۱-۶۳).

هنجارگریزی گویشی: شاعرانی که زبان مادریشان یکی از گویشهای جغرافیایی باشد، آنگاه که شعر میگویند، کم و بیش از واژگان زبان مادری در شعرشان پیدا میشود. اینگونه واژگان، که عموماً برای خوانندگان شعر نیازمند شرح و توضیح است، بعنوان هنجارگریزی گویشی شناخته میشوند. واژگانی که از گویشی جغرافیایی وارد زبان معیار میشوند ازآنجاکه شناخته‌شده نیستند و درک و دریافت معنای دقیق آنها نیازمند بررسی است، از طرفی در متن آشنایی‌زدایی ایجاد میکنند و قطعاً مصداق هنجارگریزی هستند امّا از طرف دیگر بررسی آنها میتواند در حد همان هنجارگریزی واژگانی باشد. ذکر این نکته خالی از لطف نیست که در اشعار متقدمان کودکانه‌سرا همچون نیما و صبا واژه‌هایی از این دست وجود دارد. نیما در منظومه‌های کودکانه‌اش در مواردی محدود، هنجارگریزی گویشی دارد. او در مجموعه‌ای از چندین شعر طنزآمیز کودکانه شخصیتی بنام *انگاسی* را محور حکایتها قرار داده است. کلمهٔ انگاسی که منسوب به انگاس (نام مکان) است و به مردمانی ساده که مظهر بلاهت هستند اطلاق میشود، از مصادیق واژگان گویشی است. همچنین در منظومهٔ داستانی دیگری از نیما شخصیت حکایت کَچَبی است که این واژه هم از گویش جغرافیایی نیما وارد شده است.

در شعر کودکانهٔ صبا کلمه‌هایی نظیر برمه (دیگ سنگی) و انچوچک (نام درختی) وجود دارد که هنجارگریزی گویشی دارند. ورود واژگان از لهجه‌ها و گویشها به شعر کودک خیلی کم بوده است. این محتاطانه و محدود سرودن شاعران بی‌اراده و دلیل نیست؛ شاید رعایت مخاطب کودک، که دایرهٔ لغت بسیار محدودتری دارد، و هم اینکه بتواند در سالهای نخست دبستان بتنهایی لذت خواندن اشعار را بچشد سبب‌ساز این نکته است. با قدری وسعت نظر بد نیست که واژگان وام‌گرفته از زبانهای دیگر را، که چندان در زبان شعر رواج ندارند، از مصادیق این نوع هنجارگریزی بشمار آوریم. واژه‌هایی مثل «پنچر»، «پیتزا»، «پاساژ» و«کاکائو» که قبلاً به آن پرداختیم. استفاده از واژه‌های «لولابای»، «مه‌واره» و «الّه لای» که هر سه به معنی لالایی هستند و بترتیب از انگلیسی، تاجیک - افغان، و عربی وام گرفته شده‌اند از این نوعند:

لالایی، لولابای / مه‌وار، الّه لای/ لالایی در هر جا / یه جور است لا لا لا (رحماندوست، ۱۳۹۴: هفتمین شعر).

هنجارگریزی سبکی: پدیدهٔ هنجارگریزی در ادبیات برای گریز از وضعیت خودکارشدگی زبان شکل گرفته است. هرگاه بخواهیم هنجارگریزی را در شعر بررسی کنیم، این مسئلهٔ بسیار روشن پیداست که اصولاً شعر خودش نوعی ادبیات هنجارگریخته است. شکل کلام و بیان در شعر از سطح خودکارشدگی نثر فاصله میگیرد و عناصر وزن و قافیه و در پی آنها ویژگیهایی چون تکرار و سجع، کلام را از هنجار و معیار رایج آن دور ساخته است. بصورتی کاملاً خلاصه میتوان گفت شعر نوع هنجارگریختهٔ نثر است. امّا بدیهی است که رواج و تکرار شعر سبب خودکارشدگی آن میشود و شرط تازگی و آشنایی‌زدایی کلام در شعر هم بمرور زمان ازبین میرود. علتی کاملاً منطقی پیدایش قالبهای گوناگون از آغاز شعر تا کنون همین است و حتی میتوان پذیرفت که الزامات شاعرانه بنوعی برهم زدن وضعیت خودکارشدگی شعر است. با این توضیح پیدایش و رواج شعر نیمایی در سدهٔ اخیر عینیتر میشود. حتی میتوان گفت پیدایش انواع مختلفی از شعر در دهه‌های اخیر چون اشعار کارگری و اجتماعی و فمینیستی و نیز شعر کودک پیامد همین هنجارگریزی سبکی است.

شکلی مشخصتر از این نوع هنجارگریزی، استفاده از کلام عامیانه و محاوره در شعر است که این حالت در شعر کودک نمود و بروز بیشتری دارد. همچنین تمایل به زبان محاوره در شعر کودک بسیار زیاد است. هم مخاطب با این زبان انس بیشتری دارد و هم پیام عاطفی و بُعد صمیمانهٔ کلام افزایش مییابد. نمونههای فراوانی از گونهٔ محاوره در شعر هر شاعری مشهود است. در اینجا بعنوان مصداق کلام، شعری زیبا از سرامی را میآوریم که با الهام از آغازین بیت مثنوی سروده شده است:

تن من لاغر و زرده / دل تنگم پر درده / یه روزی از تو نیستون / منو کند یه مرد چوپون / بعدش اون آدم گستاخ / همه جامو کرد سوراخ / میبینین چه مهربونم / که بازم واسش میخونم؟ / گوش کن آوازمو، گوش کن / صدای سازمو گوش کن / یه کسی کاشکی دوباره / منو تو زمین بکاره / ریشم اونجاس توی خاکه / دور از اون چه دردناکه / من و ریشه مال خاکیم / واسه هم هر دو هلاکیم / آقا چوپون تو یه مردی / مثل من صاحب دردی / تا یه نیمهجونی دارم / تو زمین ببر بکارم / تا به حرفم نکنی گوش / آتیشم نمیشه خاموش (سرامی، ۱۳۹۳: اولین شعر).

میدانیم که کودک ابتدا زبان محاوره را میآموزد؛ پس از آن زبان نوشتاری و بیشک شاعر میداند که کاربرد واژگان عامیانه و روزمره در شعر کودک برای مخاطب صمیمیت و دلنشینی خاص خود را دارد؛ بهمین جهت در شعر کودکانهٔ خود این نوع هنجارگریزی سبکی را بعمد ایجاد میکند تا ضمن دور شدن از زبان خودکارِ شعر، بتواند مخاطب خود را صمیمانهتر به فضای اندیشهاش ببرد.

هنجارگریزی زمانی: هریک از انواع هنجارگریزی را اگر بسط دهیم، بینامتنیتهای محکم و جالبی ایجاد خواهند کرد. هنجارگریزی زمانی بنوعی ریشه در فرهنگ یک ملت هم دارد و چه بسیارند واژههایی که بدلیل بستگیهای فرهنگی تاریخی و حتی آیینی متولد میشوند و میمیرند! واژگان ابزار کاربردی زبان هستند. باید بپذیریم همانطورکه ابزارها از ابزارهای روزمرهٔ زندگی گرفته تا ابزارهای صنعتی و الکترونیکی بروز میشوند و در مسیر این بروزرسانی ابزارهایی ازبین میروند و جای خود را به ابزاری دیگر میدهند. برای واژگان یک زبان هم که ابزار شعرند، چنین روندِ نوسازی و پویندگی، طبیعی و حتی ضروری است. ازآنجاکه این تازهسازی و جانشینسازی واژگان یک زبان، نگرانیهای فرهنگی و اجتماعی خاصی در بطن خود دارد، معمولاً با پذیرش و استقبال شایستهای روبرو نمیشود. آنچه غیرقابلانکار است در گذشتهٔ زبان فارسی هم واژگانی رواج داشتهاند که امروز جز در متون گذشتگان آنها را نمیبینیم و نمیشناسیم! امّا گاه شاعر یا نویسندهای بجهت انسی که با متون پیشینیان داشته است، سری به گنجینهٔ متروک واژگان زده و بهرهای از آن در شعر و نثر امروز خود برده است. چنین کاربردهایی بعنوان هنجارگریزی زمانی یاد میشوند و هرگاه دایرهٔ استفاده از اینگونه واژهها از حدی فراتر رود، از آن بعنوان باستانگرایی یا کهنگرایی یاد میشود.

بنظر میرسد کودکان ازآنجاکه هنوز تمامی واژگان رایج زبان امروز را نمیشناسند، قطعاً درک و دریافت راحتی از این دست واژهها نخواهند داشت و بکارگیری واژگان مردهٔ زبان در شعر کودک فقط سلیقه و ترجیح شاعر است نه نیاز و خواست مخاطب. در شعر زیر که تضمین بیتی معروف از سعدی است در نگاه اول هیچ واژهٔ غیررایجی بچشم نمیخورد و شاید امروزه بیشتر بعنوان استعاره از آن یاد شود، امّا با آوردن این نمونه قصد داریم بگوییم کاربرد حتی واژگان مردهٔ یک زبان در شعر امروز با هدف احیا و زنده کردن آن واژه نیست! و تنها بعلت اُنس با متون پیشینیان گهگاه این واژگان در بین سطور ادبیات امروز رخ مینمایند. کاربرد واژهٔ «ورق» به معنای برگ، و «کردگار» با توجه به مخاطب این شعر، نوعی ساده و ابتدایی از هنجارگریزی زمانی است:

سعدی شیرینسخن / گفت به فصل بهار / هر ورقش دفتری است / معرفت کردگار (کیانوش، ۱۳۷۸: ۱۷۸).

در شعر ذیل کلمات «بی مرّ» و «لهیب» همین ویژگی را دارند:
خواندم تو را خورشید امّا / با تو برابر نیست خورشید / زیراکه در ایثار نورش / بی حدّ و بی مرّ است خورشید / گاهی تواند پاره ابری / او را ز ما پنهان بدارد / یا گاه ما را از لهیبش / بر خویشتن پیچان بدارد (کیانوش، ۱۳۷۸: ۱۷۲). کاربرد واژۀ «غنود» در شعر زیر بیش از نمونه‌های قبلی نشان‌دهندۀ هنجارگریزی زمانی است:
ستاره ستاره‌های آسمان / خدای شعر و مهربانی و سرود / تمام شب به چنگ نور چنگ زد / چو آفتابِ صبح آمد، او غنود (کیانوش، ۱۳۷۸: ۱۶۵).
کلمۀ «پالایی» در بیت ذیل هرچند در ترکیبی زیبا و در تصویرآفرینی شاعرانۀ بی‌نظیر، نشسته است امّا هنجارگریزی زمانی آن کاملاً پدیدار است: روز در غربال خورشید است / خرده الماس‌پالایی (همان: ۱۵۹).
در شعر کودک نمیتوانیم واژگان کاملاً متروک زبان را بیابیم امّا همین عناصر کمکاربردتر هم برای مخاطب این گونۀ ادبی، هنجارگریزی زمانی عمیقی دارد.

نتیجه‌گیری

یکی از جنبه‌های ادبیت و شاعرانگی متن، هنجارگریزی است که شاعر استانداردهای زبان معیار و دستوری را درهم میریزد تا با برجسته‌سازی جمله، تأثیربرانگیزی بیشتری بیافریند. شاعران کودکانه‌سرا با اینکه به محدودیت دستگاه زبانی مخاطب شعر خود آگاهی دارند، در این نوع اشعار از بیشتر انواع هنجارگریزی استفاده کرده‌اند؛ تا از یک طرف بر زیباآفرینی و تأثیرگذاری بیشتر فضای شعر خود بیفزایند و سبب واژه‌آموزی و برانگیختگی تخیل کودکان شوند و از طرف دیگر در کاربست هنجارگریزی جانب احتیاط و ملایمت را رعایت کنند؛ بنابراین چه از نظر کمّی و چه از نظر کیفی هنجارگریزی در شعر کودک حالت تعادل دارد و آشنایی‌زدایی غریبی ایجاد نمیکند.
هنجارگریزی واژگانی و نحوی و همچنین آوایی بروز بیشتری در شعر کودک دارند. هنجارگریزی نوشتاری با آنکه میتواند با تصویرآفرینی، شعر را از حس شنوایی به حس بینایی کودک گسترش دهد، چندان مورد توجه شاعران قرار نگرفته است. هنجارگریزی معنایی همانگونه که در شعر بزرگسال با تنوع بیشتر و دامنۀ وسیعتری که دارد، بیشتر بکار آمده است، در شعر کودک هم خیالهای رنگارنگی آفریده است. هنجارگریزی گویشی، سبکی و زمانی با درنظر گرفتن مخاطب شعر، که زبان ذهنیش هنوز در مرحلۀ ابتدایی است، جایگاهی ندارد و شاعران کودکانه‌سرا ضمن صرف نظر از این سه نوع، با استفاده از واژگان بروز و فعال زبان شعر سروده‌اند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالۀ دورۀ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی استخراج شده‌است. آقای دکتر حسین بیات راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم مهری رزمجو بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر ناصرقلی سارلی به عنوان استاد راهنمای دوم و آقای دکتر محمد پارسانسب به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکدۀ ادبیات و علوم

انسانی دانشگاه خوارزمی که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadi, Babak. (۲۰۱۵). Text interpretation structure. Tehran: Markaz Publishing.

Dolatabadi, Parvin. (۱۹۹٤). On the boat of clouds. Tehran: Noqre.

Eagleton, Terry. (۲۰۱۰). Literary theory. Translated by Abbas Mokhber. The tenth edition. Tehran: Markaz Publishing.

Ebrahimi, J'afar. (۲۰۱٦). The bird is my sister. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.

Ghiasi, Mohammad Taqi. (۱۹۸۹). Structural stylistics. Tehran: Flame of Thought.

Hamzeh'i, Rudabeh. (۲۰۱٦). Breeze and leaf accompaniment. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.

Hashemi, Monire. (۲۰۱٦). Train Wednesday. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.

Islami, Maryam. (۲۰۱٦). Yoo ... haha ... the sound is coming. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.

Keshavarz, Nasser. (۲۰۱٤). What month is Caldo. Mashhad: beh nashr (Astan Quds Razavi Publications).

Keshavarz, Nasser. (۲۰۱۵). Needle head height. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.

Kianoosh, Mahmoud. (۱۹۹۹). Children of the World, Third Edition. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.

Kianoosh, Mahmoud. (۲۰۰۰). Children's poetry in Iran. Tehran: Agah.

Kianoosh, Mahmoud. (۲۰۱۵). The language of things. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.

Mahouti, Mehri. (۲۰۱٦). Kids shirts. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.

Qaredaghi, Akbar. (۲۰۱۲). Remember the sweet poems of elementary school. Tehran: Behjat.

Rahmandoost, Mustafa. (۲۰۱۵). Me and Mom and Dad. Mashhad: Beh nashr (Astan Quds Razavi Publications).

Rahmandoost, Mustafa. (۲۰۱٦). Lala Babaei. Tehran: Soroush.

Safavi, Cyrus. (۲۰۱۲). From linguistics to literature. Third edition. Tehran: Surah Mehr.
Sarrami, Ghadam'ali. (۲۰۱۵). Rainbow Seven years of childhood. Tehran: Blue Bird.
Sh'abani, Assadollah. (۲۰۱۲). La la la doll John. Mashhad: Beh nashr (Astan Quds Razavi Publications).
Sh'abani, Assadollah. (۲۰۱۸). Harvest of children's poetry. Tehran: Touka.
Sh'abanzadeh, Afsaneh. (۲۰۱٤). Arang, Arang, Arange. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.
Sh'abanzadeh, Afsaneh. (۲۰۱۵). Flowers in my pot Lala. Tehran: Soroush.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۱۹۹٤). Music Poetry. Tehran: Agah.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۲۰۱۳). Resurrection of words. Tehran: Sokhan.
Shamisa, Sirus. (۲۰۰۹). Literary Criticism. second edition. Tehran: Mitra.
Younesi Sepahi, Abbas Ali. (۲۰۱۵). The Night That Crows. Tehran: Surah Mehr.

فهرست منابع فارسی

ابراهیمی، جعفر. (۱۳۹۴). پرنده خواهر من است. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
احمدی، بابک. (۱۳۹۳). ساختار تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
اسلامی، مریم. (۱۳۹۴). یوهو... هاها... صدا میاد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
ایگلتون، تری (۱۳۸۹). نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ دهم. تهران: نشر مرکز.
حمزه‌ای، رودابه. (۱۳۹۴). همنوازی نسیم و برگ. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
دولت‌آبادی، پروین. (۱۳۷۳) بر قایق ابرها. تهران: نقره.
رحماندوست، مصطفی. (۱۳۹۳). من و مامان و بابام. مشهد: به‌نشر (انتشارات آستان قدس رضوی).
رحماندوست، مصطفی. (۱۳۹۴). لالا بابایی. تهران: سروش.
سپاهی یونسی، عباسعلی. (۱۳۹۳). شب که میشه کلاغا. تهران: سورهٔ مهر.
سرامی، قدمعلی. (۱۳۹۳). رنگین‌کمان هفت سال کودکی. تهران: پرندهٔ آبی.
شعبانزاده، افسانه. (۱۳۹۲). آرنگ آرنگ آرنگه. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
شعبانزاده، افسانه. (۱۳۹۳). گل توی گلدونم لالا. تهران: سروش.
شعبانی، اسدالله. (۱۳۹۰). لا لا لا عروسک جان. مشهد: به‌نشر (انتشارات آستان قدس رضوی).
شعبانی، اسدالله. (۱۳۹۷). خرمن شعر خردسالان. تهران: توکا.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). نقد ادبی. ویرایش دوم. تهران: میترا.
صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). از زبانشناسی به ادبیات. چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.
غیاثی، محمدتقی. (۱۳۶۸). سبک‌شناسی ساختاری. تهران: شعلهٔ اندیشه.
قره‌داغی، اکبر. (۱۳۹۰). یاد شعرهای شیرین دبستان. تهران: بهجت.
کشاورز، ناصر. (۱۳۹۲). کله کلدو چه ماهه. مشهد: به‌نشر (انتشارات آستان قدس رضوی).

کشاورز، ناصر. (۱۳۹۳). قد سر سوزن. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
کیانوش، محمود. (۱۳۷۸). بچه‌های جهان، چاپ سوم. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
کیانوش، محمود. (۱۳۷۹). شعر کودک در ایران. تهران: آگاه.
کیانوش، محمود. (۱۳۹۳). زبان چیزها. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
ماهوتی، مهری. (۱۳۹۴). بچه پیراهن. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
هاشمی، منیره. (۱۳۹۴). قطار چهارشنبه. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

معرفی نویسندگان

مهری رزمجو: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.
(نویسنده مسئول: *mehrirazmjoo48@gmail.com* :Email)

حسین بیات: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.
(Email: *h.bayat@khy.ac.ir*)

ناصرقلی سارلی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.
(Email: *sarli@khu.ac.ir*)

محمد پارسانسب: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.
(Email: *parsanasab@khu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©۲۰۲۱ The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ٤,٠), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Mehri Razmjo: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Khwarazmi University, Karaj, Iran.
(Email: *mehrirazmjoo48@gmail.com* **:** Responsible author)

Hossein Bayat: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Khwarazmi University, Karaj, Iran.
(Email: *h.bayat@khy.ac.ir*)

Nasergholi Sarli: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Khwarazmi University, Karaj, Iran.
(Email: *sarli@khu.ac.ir*)

Mohammad Parsanasab: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Khwarazmi University, Karaj, Iran.
(Email: *parsanasab@khu.ac.ir*)