Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
http://clq.iranjournals.ir/

Volume 16, Issue 63
December 2022
pp. 79-100

Research Article

A Study of Written Abnormality in the Poetry of Yousef Al-Khal and Ahmad Shamloo

Mohammadreza Begi[1], Ezzat Molla Ebrahimi[2*], Bahram Parveen Gonabadi[3], Leila Ghasemi[4]

Abstract

The study of the works of poets and writers based on literary theories has paved the way for the study of various aspects of literature, and this is how theories are applied in the works. Such studies and their application in different languages and literatures are a good field to make these theories more tangible and objective. Linguistic metaphysics is one of the new theories of literary criticism that has been articulated within the school of Russian formalism. Yusuf al-Khal and Ahmad Shamloo are two other great and almost contemporary poets in Arabic and Persian literature who have used abnormalities and de-familiarization in their poems. Vocabulary aberration (creating a new word that is an evasion of syntactic rules And the meaning changes the appearance of words and phrases and makes the poem seemingly abnormal in this article. And while showing the written aberrations, at the end, the poet's use of abnormalities is depicted in the form of a diagram.

Keywords: Abnormality, Yousef Al-Khal, Ahmad Shamloo, Leach Model

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. PhD student of Arabic language and literature, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran
2. Professor of Arabic language and literature, University of Tehran, Tehran, Iran
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
4. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran

Correspondence Author: Ezzat Mollah Ebrahimi **Email:** mebrahim@ut.ac.ir

DOI: 10.30495/CLQ.2022.1945749.2317

Receive Date: 24.11.2021 **Accept Date:** 22.01.2022

فصلنامه علمی
ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت

دوره ۱۶، شماره ۶۳
پاییز ۱۴۰۱
صص: ۱۰۰-۷۹

مقاله پژوهشی

بررسی هنجارگریزی نوشتاری در شعر *یوسف الخال* و *احمد شاملو*

محمدرضا بیگی[۱]، عزت ملا ابراهیمی[۲*]، بهرام پروین گنابادی[۳]، لیلا قاسمی[۴]

چکیده

بررسی آثار شعرا و نویسندگان بر اساس نظریه‌های ادبی راه را برای بررسی جنبه‌های گوناگون ادبیات باز کرده است و اینگونه است که چگونگی به عمل آوردن نظریه‌ها در آثار به نمایش گذاشته می‌شود. مطالعاتی اینگونه و تطبیق آنها در زبان و ادبیات‌های مختلف عرصهٔ مناسبی برای این است که این نظریه‌ها ملموس‌تر و عینی‌تر شوند. فراهنجاری بر مبنای زبانشناسی از نظریه‌های نقد ادبی جدید است که در چهارچوب مکتب فرمالیسم روسی بیان شده است. یوسف الخال و احمد شاملو دو شاعر بزرگ و تقریبا معاصر هم دیگر در ادب عربی و فارسی هستند که در اشعارشان از هنجارگریزی و آشنایی زدایی بهره برده‌اند یکی از این روش‌ها، هنجارگریزی نوشتاری است که شاعر در این روش بدون توجه به لفظ و معنی دست به تغییر ظاهر کلمات و مصراع‌ها می‌زند و شعر را از نظر ظاهری هنجارگریز می‌کندکه در این جستار نگارندگان بر آنند که به بررسی و تحلیل این نوع از زیبایی‌های شعر این دو شاعر بر اساس الگوی لیچ بپردازند و ضمن نشان دادن هنجارگریزی‌های نوشتاری در پایان میزان استفاده هر شاعر از هنجارگریزی را به صورت نمودار به تصویر کشیده است.

واژگان کلیدی: هنجارگریزی، یوسف الخال، احمد شاملو،الگوی لیچ

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۲. استاد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۴. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران
نویسنده مسئول: عزت ملا ابراهیمی ایمیل: mebrahim@ut.ac.ir

DOI: 10.30495/CLQ.2022.1945749.2317

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۰۲

۱. مقدمه

هنجارگریزی از مشخّصه‌های بارز و اصلی متون ادبی می‌باشد و عبارت است از تغییرات و انحرافات هدفمند از زبان معیار و مرسوم در هر جامعه. یکی از مسائلی که همواره در مرکز توجّه ادیبان قرار دارد این است که آن‌ها تلاش زیادی می‌کنند که اثر ادبی خود را به صورت مؤثّرتری ارائه کنند تا بتوانند به خوبی خواننده را تحت تأثیر قرار دهند و بر ارزش هنری اثر خویش بیفزایند. از جمله شگردهایی که در این روند مورد استفاده ادیبان قرار می‌گیرد، مقوله‌ی هنجارگریزی است که انواع مختلفی دارد و بارزترین آن‌ها هنجارگریزی نوشتاری است و «لیچ» آن را به عنوان یکی از انواع هنجارگریزی مطرح می‌کند. شایان ذکر است که هنجارگریزی به ویژه از نوع نوشتاری آن بیشتر مورد توجّه صورتگرایان روسی است که به جنبه‌های زیبایی شناختی متون بسیار اهمیت می‌دادند و سعی می‌کردند که معنای متن را در لباس ظاهر آن بپوشانند و با اولویت دادن به ظاهر کلام، آن را در جان مخاطب بنشانند. هنجارگریزی نوشتاری به این صورت است که ادیبان سعی می‌کنند ساختار نوشتاری اثر خود را دستخوش تغییرات متعّدی کنند تا خواننده با نگاه کردن به آن، ذهنش درگیر شود و رغبت بیشتری به خوانش آن پیدا کند. این شگرد ادبی در دوران معاصر طرفداران زیادی پیدا کرده و با توجّه به جریان‌های فکری و فرهنگی متعدّدی که ادیبان معاصر در آثار خود منعکس می‌کنند، می‌توان گفت کاربرد هنجارگریزی نوشتاری مقوله‌ای مهم و پرطرفدار است. در ادبیات معاصر عربی «یوسف الخال» و در ادبیات معاصر فارسی «احمد شاملو» از شاعرانی هستند که در آثار خود به رابطه‌ی میان الفاظ و معانی بسیار اهمیت می‌دادند و در همین راستا این شگرد را به وفور و با هنرمندی تمام به کار می‌بردند. در پژوهش حاضر که با روش توصیفی تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته شده، تلاش بر آن بوده است که با معیار قرار دادن الگوی «لیچ» پس از بررسی اشعار «یوسف الخال» و «احمد شاملو»، مصادیق مختلف هنجارگریزی نوشتاری در اشعار این دو شاعر استخراج شود و هدف از به کار بردن مصادیق این نوع از هنجارگریزی و نیز میزان کاربرد این شگرد از سوی آن‌ها بررسی و در پایان نیز پاسخ سؤالات پژوهشی ذیل تبیین گردد:

۱. یوسف الخال و احمد شاملو چگونه و از چه روش‌هایی برای بیان هنجارگریزی نوشتاری بهره برده‌اند؟
۲. جنبهٔ زیبایی‌شناختی هنجارگریزی نوشتاری در اشعار این شاعران چیست؟
۳. کدام شاعر فارس یا عرب بیشتر از هنجارگریزی نوشتاری بهرمند است؟

ضمنا نگارندهٔ این پژوهش تمام دیوان دو شاعر مورد نظر این پژوهش را واکاوی نموده است و به نمونه‌های فراونی دست یافته است که بیان همگی آنها از حوصلهٔ این جستار خارج است و اشاره به موارد ذکر شده دلیل بر نبودن انواع دیگر هنجارگریزی نیست.

۲. پرسش پژوهش

مهم‌ترین مقالاتی که به بررسی اشعار «یوسف الخال» و «احمد شاملو» پرداخته‌اند، در ذیل آمده است:

۱. مقاله «تحلیل نشانه شناختی روایت در اشعار احمد شاملو» از «فرزاد کریمی» (۱۳۹۲). مهم‌ترین دستاورد نویسنده در این مقاله آن است که شاملو در روایات خود دانش عمومی جامعه را در قالب

رمزگان‌های مصداقی و نمادها در روایات شعری خود وارد کرده و از این طریق عقده‌های سرکوب شده‌ی یک ملّت را بیان کرده است. مزیت این مقاله آن است که جنبه‌ی روایی اشعار شاملو به خوبی مورد توجّه قرار گرفته و عیب این کار آن است که تمام اشعار وی بررسی نشده است و اگرچنین می‌شد شاید نتیجه‌ی حاصل شده دقیق‌تر بیان می‌گردید.

۲. مقاله «بررسی جامعه شناختی اشعار احمد شاملو در چارچوب پست مدرنیسم لیوتار» از «عیسی چراتی و همکاران» (۱۳۹۴). در این مقاله اینگونه نتیجه‌گیری شد که با بررسی ۱۷ دفتر شعر احمد شاملو در چارچوب مفهومی پست مدرنیسم لیوتار با معیار پنج ویژگی طرد فراروایت، حقیقت متکثر، بی‌معنایی معنا، طرد هرگونه پیش فرض و شک اندیشی و با ترکیب راهبرد تفسیر متن و تحلیل محتوا مشخص شد که اندیشه‌ی شاملو به میزان قابل توجهی هم‌راستا با تفکر پست‌مدرنیستی لیوتار است و بیش از ۶۴ درصد اشعار وی مفاهیم فوق را در خود گنجانده و در این میان شک‌اندیشی بیشترین سهم را داشته است. مزیت این مقاله بررسی اشعار شاملو طبق یک چارچوب ویژه و جهانی می‌باشد و عیب آن نیز در این است که جنبه‌های ادبی اشعار این شاعر بسیار مغفول مانده است، گویی که آثار وی ارزش ادبی ندارند.

۳. مقاله‌ی «خوانش تطبیقی مفهوم مدرنیسم ادونیس و یوسف الخال با رویکرد به مکتب ادبیّات تطبیقی آمریکایی» از «سیّد حسین سیّدی» (۱۳۹۵). نتیجه‌ی این مقاله آن است که ادونیس و یوسف الخال در باب لزوم مدرن شدن و حضور مدرنیستم ادبی در ادب معاصر، به ویژه شعر، اتّفاق نظر دارند، ولی در کم و کیف این حضور، اخلاف‌نظرهایی در دیدگاه آن دو یافت می‌شود؛ مهمترین وجه تمایز این دو دیدگاه آن است که ادونیس رویکردی معرفت‌شتناختی به مدرنیستم دارد ولی یوسف الخال رویکرد وجود شناختی. مزیت این مقاله آن است که به بررسی تطبیقی مفهوم مدرنیسم در شعر این دو شاعر پرداخته تا خواننده بتواند از رهگذر مقایسه درک بهتری از این مفهوم نزد دو شاعر مذکور به دست آورد، امّا عیب این پژوهش آن است که نویسنده در آن بیشتر به نقل قول پرداخته است و حضور خودش آن طور که باید و شاید محسوس نیست و دیدگاه‌های شخصی خود را بیان نکرده است.

۴. مقاله «بررسی و تحلیل ساختاری و محتوایی عنوان در سروده‌های احمد شاملو» از «علی محمّدی» و «طاهره قاسمی دورآبادی» (۱۳۹۵). نویسندگان در این مقاله چنین استنتاج کردند که احمد شاملو نسبت به ساخت و بافت واژگان، توجه ویژه‌ای دارد و پدیدآورنده‌ی گنجینه‌ای پربار و بدیع از واژگان و ترکیب‌های زبانی تازه است. همچنین، بین عنوان‌های شعری و اندیشه‌ی حاکم بر سروده‌های شاملو انسجام و پیوندی استوار، در صورت و محتوا وجود دارد. بررسی عنوان در سروده‌های شاملو، خواه در پیشانی آثار او باشد و خواه نامی باشد که بر سروده‌های او نهاده شده، یکی دیگر از ابزارهایی است برای فهم، نشانه‌گذاری و خوانش آثار او، بدین روی با توجه به نامگذاری عنوان هم می‌توان به محتوای کتاب‌ها و سروده‌های او پی برد و هم خطوط فکری و اندیشگی او را بررسی کرد. مزیت این مقاله در جدید بودن موضوع آن و رویکرد جدید نویسندگان است و عیب آن عدم ذکر نمونه‌های کافی از عناوین اشعار احمد شاملو می‌باشد.

۵. مقاله‌ی «ردّ پای اسطوره در سروده‌های یوسف الخال» از «فاطمه صحرایی سرمزده» و «محمّد جواد مهدوی» (۱۳۹۶). نویسندگان در این مقاله به این نتیجه رسیدند که هدف شاعر از زنده کردن قهرمانان اسطوره‌ای تنها یادبود رخدادهای اسطوره ای نیست، بلکه قصدش تشویق به ایجاد تغییرات مثبت در وضع موجود است. سعی او بر این بود تا با زبان شاعرانه بحران‌ها و مشکلات موجود در جامعه عرب و اندیشه‌ها و باورهایش را در لباس اسطوره به مردم نشان دهد. علاوه بر این، شاعر باکمک اسطوره احساسات و عواطف خود را مجسّم می‌کند و کشمکش‌های درونی خویش را به تصویر می‌کشد. مزیت پژوهش حاضر آن است که نویسندگان از منابع بسیار خوب و متناسبی برای پرداختن به این موضوع استفاده کردند و سخنان خود را به صورت مستند بیان نمودند؛ امّا عیب این مقاله آن است که موضوع آن تا حدودی کلّی می‌باشد و بهتر بود که موضوع را جزئی کنند؛ مثلاً فقط اسطوره-های دینی یا تاریخی یا دینی و ... را بررسی کنند.

با دقّت در آنچه ذکر گردید مشخّص می‌شود که در هیچ یک از مقالات مذکور نویسندگان به بررسی تطبیقی اشعار «یوسف الخال» و «احمد شاملو» نپرداخته‌اند و مقاله‌ی حاضر از این جهت که شگرد هنجارگریزی نوشتاری را در شعر این دو شاعر بررسی کرده است، با مقالات مذکور تفاوت دارد و به همین دلیل موضوع آن، یک موضوع جدید و در خور پژوهش به شمار می‌رود.

۳. هنجارگریزی و نظریهٔ جفری لیچ

اصطلاح هنجارگریزی بحثی در حیطهٔ نقد صورت‌گرایی است که نخستین بار گروهی از فرمالیست‌های چک آن را مطرح کردند نظریه‌پردازان این مکتب به ادبی بودن متن بسیار توجه می‌کردند. (شوشتری و فراهانی، ۱۳۹۳: ۳۴-۳۵) به عبارت دیگر «آن‌چه هنجار نامیده می‌شود پدیده‌ای اجتماعی- روانی است؛ زیرا از اجتماعی به اجتماع دیگر متفاوت است و جدا از آن هر فرد نیز می‌تواند به گونه‌ای خاص مطرح باشد.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۷-۳۶) هنجارگریزی یعنی شکستن هنجار منطقی و طبیعی زبان با نگرش هنرمندانه که به موجب آن عناصر زیباشناختی و ادبی سخن، مجال نمود پیدا می‌کنند.

یکی از چهرهای برجستهٔ شکل‌گرای انگلیسی در معرّفی آشنایی‌زدایی دو اصل مهم قاعده افزایی و فراهنجاری را مهم تلقی می‌کند و معتقد است هر آشنایی زدایی در ادبیات با این دو اصل شکل می‌گیرد. (لیچ، ۱۹۶۹: ۳۶- ۳۸) هنجارگریزی که همان انحراف از زبان معیار است در نزد او از تنوع بسیار برخوردار است اما آنچه در تقسیم بندی نهایی مطرح می‌کند تنها هشت گونهٔ متفاوت است. (همان، ۴۲) ۱. هنجارگریزی واژگانی (ساختن واژهٔ جدید که گریزی از قواعد ساخت‌واژه‌ای است) ۲. هنجارگریزی نحوی (تخطی از قواعد هنجار و جابجا کردن سازه‌ها) ۳. هنجارگریزی آوایی (گریز از قواعد آوایی زبان هنجار و به کاربردن صورتی که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست) ۴. هنجارگریزی معنایی (انحراف از قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار) ۵. هنجارگریزی گویشی (وارد کردن ساخت‌هایی از گویشی غیر از زبان هنجار) ۶. هنجارگریزی سبکی (استفاده از واژه‌ها و جمله‌های گونه گفتاری زبان در نوشتار ادبی) ۷. هنجارگریزی زمانی (به کاربردن الفاظی که در گذشته‌های زبان متداول بوده است)۸. هنجارگریزی

نوشتاری (به کاربردن شیوه‌ای در نوشتار که تغییری در تلفظ واژه به وجود نیاورد) (صفوی، ۱۳۹۱: ۱۶-۲۴) لیچ همچنین معتقد است هنجارگریزی فقط می‌تواند تا جایی پیش رود که ایجاد ارتباط دچار اختلال نشود. (لیچ، ۱۹۶۹: ۵۹)

لیچ بر این عقیده است که هرگونه انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار را هنجارگریزی در راستای خلاقیت هنری نمی‌توان نامید و بر این امر شرط و شروطی قائل است. لیچ برای تمایز میان برجسته‌سازی هنری با سایر برجسته‌سازی‌ها سه امکان را در نظر می‌گیرد: الف) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهومی باشد به عبارت دیگر نقش‌مند باشد. ب) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی بیانگر مفهوم گوینده باشد یعنی جهتمند باشد ج) برجسته‌سازی هنگامی تحقق می‌یابد که هنجارگریزی به قضاوت مخاطب بیانگر مفهومی باشد به عبارت دیگر غایت‌مند باشد (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۸- ۱۹) الگویی که جفری لیچ برای طبقه‌بندی هشت‌گانهٔ فراهنجاری‌ها پی ریزی کرد با الگوی زبان‌های مختلف سازگار است.

۱.۳. هنجارگریزی نوشتاری

یکی از بارزترین انواع هنجارگریزی، هنجارگریزی نوشتاری است. شکل‌بندی شعر نو و شیوهٔ نوشتاری آن برخلاف شعر کلاسیک قالب مشخص و از پیش تعیین شده‌ای ندارد و شاعران نوپرداز با سرودن هر شعری ساختار نوشتاری آن را نیز طراحی میکنند. (صالحی نیا، ۱۳۸۲: ۸۳)

آشنایی زدایی از نُرم نوشتار یا هنجارگریزی نوشتاری یکی از عوامل برجسته سازی در شعر امروز است. که در آن شاعران از شیوه های متعارف نوشتاری فاصله می‌گیرند اگر چه تغییری در معنای اصلی کلام به وجود نمی‌آورند امّا «مفهومی عینی بر آن می‌افزایند به گونه‌ای پیام شعر را تکامل میبخشد». شعر نو شکل‌بندی و شیوهٔ نوشتاری متفاوتی با شعر کلاسیک دارد بنابراین شاعران نوپرداز با نوشتن هر شعر تازه‌ای طرحی نو و ساختار نوشتاری تازه‌ای را می‌آفرینند. (محسنی و کیانی، ۲۰۱۳: ۸۴)در چنین وضعیتی فهم و دریافت درست معانی، بیش از هر چیز به درست خواندن شعر باز بسته است و مکث و توالی به هنگام از شاخص‌های آن است.

در آشنازدایی حروف، کلمات و مصراعها طوری خلق میشوند که پیامی مشخص یا تصویری خاص را روی کاغذ شکل میدهند شعری که از این هنجارگریزی پیروی می‌کند «شعرانگاره» نام دارد. (همان) به عنوان مثال واژه ی شکستن را به منظور ایجاد خاص در ذهن مخاطب این چنین نگارش می نماید :

ش
ک
س
ت
ن

در نمونهٔ عربی مثلاً شاعر کلمهٔ «انکسار» را چنین می‌نویسد:

ا

ن
ک
س
ا
ر

۲.۳. یوسف الخال و احمد شاملو

آرای نقدی او در خصوص نیاز زبان و ادب عربی به تغییر و تحول و گذر از معیار سنتی، همسنگ آرای ناقدان بزرگی مانند جبران در مقالهٔ «نقیق الضفادع» و نعیمه در کتاب الغربال است. در باور او جایگزین نمودن تدریجی زبان محاوره در آثار ادبی به جای زبان فصیح تنها راه ادامهٔ حیات زبان عربی و رهایی آن از قواعد دست و پا گیری همچون اعراب است. (فاضل: ۲۰۰۷: ۱۱۲) از وی آثار زیادی برجای مانده است. یوسف الخال از برجستگان شعر سپید عربی است که در عرصهٔ عرفان نیز قلم خویش را دوانده است یکی ئیگر از ویژگی‌های سبک الخال استفاده فراوان از اسطوره است؛ شاعران معاصر عرب به پیروی از شاعران غربی در اشعار خود از اسطوره استفاده می‌کنند. یوسف الخال یکی از همین شاعران سورئالیسن سوری است که به دلیل سیطرهٔ اسطورهٔ «تموز» بر اکثر اشعارش در زمرهٔ شاعران تموزیقرار دارد. در بین منابع اسطوره‌ای داستان‌ها و شخصیت‌های انجیل و تورات بخش بزرگی از اشعار یوسف الخال را به خود اختصاص داده است و بعد از آن برخی اسطوره‌های یونانی که بخشی از اشعار او را به خود اختصاص داده است و سپس شخصیت‌های فلکوریک و همچنین شخصیت‌های مشهور تاریخی و نیز نام برخی شهرها و اماکن تاریخی در برخی قصاید لحاظ شده است. (سرمزده و مهدوی، ۱۳۹۶: ۳)

شعر *شاملو* با فریاد درد، مشترک شد و دیگر در برابر هیچ بی عدالتی ، سکوت نکرده است زیرا معتقد بود: « سکوت انسان ، فقدان جهان و خداست .» (همان : ۱۰۱) روحیهٔ *شاملو* و ظلم ستیزی وی نمی‌تواند بی‌عدالتی را تحمل کند وی یکی از مخالفان رژیم پهلوی بود و هرگز بی‌عدالتی‌های این رژیم را فراموش نکرد از این رژیم در ذهن کودکی *شاملو* نیز خاطراتی برجای مانده است و حوادثی در ذهنش جاگرفته است که در اشعارش خودنمایی کرده زیرا شعر وی نمایندهٔ عواطف پاک شاعر است نه اینکه با اشعارش به دنبال قصد و غرضی باشد و هدفی شخصی را دنبال کند. بخشی از زندگی سیاسی *احمد شاملو* با قلم زدن در مطبوعات ، رقم می خورد. (مجابی، ۱۳۸۰: ۵۶) تلفیق زبان کهنه و نو از سویی و کاربرد زبان حماسی و سیال از سوی دیگر منجر به زبان ویژه‌ای برای شاملو ست. لذا شعرسپید شاملو مبتنی بر این زبان شکل می یابد. «بی‌گمان راز زیبایی و موفقیت شعرهای سپید شاملو تا حد زیادی مرهون همین زبان است که نه تنها خلاف عادت نمایی آن چهره‌ای شاعرانه به آن می بخشد ، بلکه تشدید صفت آهنگینی آن هم، جای وزن عروضی و نیمایی را در این شعر پر می کند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۱۵) . جلیلی دراین باره می نویسد :«زبان شعر شاملو حالتی غافلگیرانه دارد و همواره بیرون از حیطه انتظار و پیش بینی خواننده جریان می یابد. " (جلیلی، ۱۳۸۷: ۱۴۹)

اکنون به بررسی مواردی از هنجارگریزی نوشتاری در شعر این دو شاعر می پردازیم :

۳.۳. نمونه‌ها

با بررسی ساختار و نوشتار اشعار دو شاعر به نمونه‌هایی دست پیدا کردیم که بیان تمامی این نمونه‌ها از حوصلهٔ این مقاله خارج می‌باشد لذا به ذکر چندین نمونه از باب مشت نمونه خروار اشاره می‌نماییم:

۱.۳.۳. نقطه گذاری

گذاشتن نقطه در شعر شاعران مورد نظر این پژوهش بنا به دلایل مختلف به صورت فراوان آمده است، گاه شاعر برای بیان آنچه می‌خواهد بگوید لفظ مناسبی را نمی‌یابد و با گذاشتن نقطه کلام را در قالب کلمات محدود نمی‌کند و اجازه می‌دهد دامن سخن و اندیشه گسترده‌تر شود:

۱.۳.۳.۱.یوسف الخال

در دیوان یوسف الخال استفاده از نقطه چین کم است، در اینجا به برخی نمونه‌ها اشاره می‌شود:

در گفت و گوی بین «هیرودیا» و «سالومس» حالت‌های کلامی و بیانی و سکوت آنها را با علائم ویرایشی و نقطه چین نشان می‌دهد او در مقابل برخی از کلمات مثل «سکوت»، «کینه» و... اکثراً نقطه چین می‌گذارد شاید برای این مفاهیم لغت مناسب نمی‌یابد و آنان را گسترده نشان می‌دهد:

مَا سَكَتَ...

هيرودوس (بِضَعفٍ)

تَعساً لِحَالي!

إنَّا اخواكَ يَا حبيبةً: مَا قولي

بِلومٍ وَلامَلامي بحقدٍ.... (خال، ۱۹۷۹: ۱۷۴)

سکوت نکرد....، هیرودس با صدای آرام گفت: بدا به حال من من برادرت هستم محبوب من حرف من این نبود که ملامتم کنی و در مقابلم کینه نیست.....

در شعر زیر نیز شاعر فاصلهٔ بین دو کلمه را با نقطه چین مشخص کرده است تا مکث ناشی از گفتن آنها را نشان دهد:

أنَا أمضَى أماه !

هيرودیا (بِمكر)

لا..... لا.....

سالومه:

سَأمضَى (همان، ۱۴۴)

مادر من می‌روم، هیرودیا با مکر گفت:، نه..... نه....، سالومه گفت: پس می‌روم.

در این شعر گفت و گوی بین سالومه و هریرودیا است که سالومه می‌گوید مادر من می‌روم هیرودیا با مکر می‌گوید نرو...نه. اما سالومه که متوجه لحن بدون خواهش او شده است می‌گوید پس می‌روم. نقطه چینها سرد بودن درخواست هیرودیا را بیان می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در نمایش‌نامهٔ هریرودیا زمانی که هریرودیا سالومه را مورد خطاب قرار می‌دهدو این درست زمانی است که سالومه لباس نامناسب رقص را بر تن دارد هیرودیا میگوید:

إسمَعِی کیفَ یَصرخُ النَّاسُ سَالومة
مَتی صُبَّت الطِّلا فی الکؤوسّ
وَسَرَت نَشوَةٌ مِنَ الوَهمِ حَمراءُ
وَدَارَت مَجنُونَةً فِی الرُّؤوس.....

گوش کن چگونه مردم سالومه را صدا می‌زنند. زمانی که طلا در جام‌ها ریخته شود و مستی از وهم سرخ جاری شود. و دیوانه‌ای در سرها دور بزند....

بقیه ماجرا را به صورت نقطه چین بیان کرده است یعنی خود مخاطب می‌تواند ادامهٔ ماجرا را با همین چند جمله بخواند.

۱.۳.۳.۲. احمد شاملو

شاملو در اشعاری که دارد گاه برای بیان مفاهیمی از نقطه چین استفاده می‌کند، برای نمونه در خاموشی فروغ فرخزاد دفتر خالی شعر او را با نقطه چین نشان می‌دهد:

به جست و جوی تو
در معبر بادها می‌گریم
در چار راه فصول
در چارچوب شکستهٔ پنجره‌ای
که آسمان ابر آلود را
قالبی کهنه می‌گیرد.....
به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
ورق خواهد خورد؟ (شاملو، ۱۳۸۵: ۲۹۵)
کرده‌ها را
با کرده‌های خویش بسنجید و گفته‌ها را
با گفته‌های خویش....

گفته‌های خویش و نقطه چین، شاملو با نشان دادن این نقطه چینها می‌خواهد بگوید تمام آنچه که دارید را با هم قیاس کنید و اجازه می‌دهد تا خوانند خود بقیهٔ ماجرا را دریابد.

در شعر «پل» پایمردی «یحیی هدی» را به نظم درآورده و با نقطه چین بی‌انتها بودن عمل او را به تصویر کشیده است:

بادها ابر عبیرآمیز را
ابر باران‌های حاصل‌خیز را....

بند بند استخوانش داستان از بی‌خیالی‌هاست.... (همان: ۱۳۰)

۲.۳.۳. شکستن مصراعها

یکی از شیوههای هنجارگریزی نوشتاری، شکستن مصراعها و کوتاه و بلند آوردن آنها است اگر شکستن مصراع همراه با مکث باشد برای بیان یک موضوع خاص به شکل برجسته است شاعران از این شیوه بسیار استفاده میکنند. این روش بیشتر برای تأکید بیشتر به کار میرود که شاعر یک کلمه را به جای آنکه در مصراع خودش قرار دهد به صورت جدا و به صورت یک مصراع جداگانه ذکر میکند:

۲.۳.۳.۱. یوسف الخال

یوسف الخال شاعر بزرگی است که دیوان او پر از مضامین انسانی انسان عصر خودش است، عبدالله عذری در تکریم او میگوید: «او پدر شعر معاصر است« (ساسی، ۲۰۰۴: ۴۵) یوسف الخال در هنجارگریزی ظاهری کلام گاه بنا به دلایل مختلف از نرم عادی کلام شعری خارج میشود و مصراع را میشکند و ادمهٔ کلام خود را در مصراع بعدی بیان میکند، در شعر «العرس» در چندین مورد مصراع را میشکند و بقیه جمله را در مصراع بعدی بیان میکند، این شعر زبانی استعاری دارد و عروس و عروس و داماد و مهمانان و رقاصان و... همه استعاره از مردمان ثروتمند و شاد هستند و گرسنگان فقط تماشاچی هستند:

العِرسُ حانَ، لحظةً
وَيمتلی المكانُ (لا
لا تَخرجُوا الصِّغار خَارجاً)
الخَمرُ عِندَنَا كَثيرة
وَاَللَّيلُ فِی أوَّلِه
وَكُلُّنا حضور. (خال، ۱۹۷۹: ۳۰۱)

اینجا عروسی است، یک لحظه، مکان پر است (نه، بچه ها را خارج نکنید، شراب در نزد ما زیاد است، اول شب است همه هستیم.

شادی قشر ثروتمند را به یک عروسی تشبیه کرده که عروس میآید مردم دست میزنند و شادی میکنند همهٔ خوراکیها رو به راه است و...:

هوَّذا العَريسُ مُقبلٌ
(زَغردَنَ يا نساء، يَا
فَوارسُ الحمی تَرجَّلوا) (همان، ۳۰۲)

اینجا عروس و داماد هستند؛ ای خانمها هلهله بکشید و ای سوارکاران پیاده بروید.

در شعر «العابرون» بزرگی و عظمت و استقلال از دست رفتهٔ یک خانه را به تصویر میکشد که قبلاً رهگذران به زیبایی او چشم میدوخند و از عظمتش لذت میبردند و اکنون از او چیزی جز خاطرهای باقی نمانده و عظمتش از بین رفته است، در نهایت مانند سلاحی میشود که به جنگ عوامل نابودیاش برود و

در نهایت سنگی میشود تا سلاحی باشد برای نابودی دشمنانش. شاعر جمله داخل پرانتز را به صورت شکسته بیان میکند برای تأکید بیشتر بر این جمله حالیه:

الدارُ بِضعَةٌ
تَفيقُ لا عَلَى القَليلِ (عائد
/ يَقتحمُ البَحارَ غابةً
تَزحفُ للقتالِ)، همُّهَا
دحرجةُ القناعِ (كانَ
صَخرةً) (همان، ۳۴۲)

بخش کوچکی از این خانه که باقی مانده چشمش را بر روی بخش بزرگی از خانه میگشاید بازماندهای که پنهانی در دریا غوطهور شد و با تمام تلاشش برای جنگ سینه خیز جلو رفت، چرخش سلاحها، او سنگ بود.

۲.۳.۳.۲. احمد شاملو

هنجارشکنی، گریز از عادتها، ارزشها و عرفهای معمول است. شاعر برای اینکه خوانندهٔ شعرش با دقت مورد نظر شاملو شعر را بخواند مصراع را میشکند و به صورت کوتاه کوتاه آن را بیان میکند و بدین گونه از هنجار مصراع بلند یا چند کلمهای رویگردانی میکند:

همچون واپسین نفس برهای معصوم/ بر سنگِ بیعطوفتِ قربانگاه جاری شد/ و بوی خون/ بیقرار/ در باد/ گذشت. (شاملو، ۱۳۹۵: ابراهیم...، ۴۶)

در شعر غریبانه که در غم غربت سروده است در نهایت شعرش غم و اندوه خود را بریده بریده بیان میکند تا حس اندوه را به مخاطبش القا نماید:

من اینجا ماندهام از اصل خود به دور/ که همین را بگویم/ وبدین رسالت/ دیریست/ تا مرگ را / فریفتهام. (همان: ۱۳۹۵: ۴۰)

۳.۳.۳. استفاده از نقطه چین به منظور ایجاد مکث

شاعر برای بیان مفاهیمی که از نظر او تمام شدنی نیستند از نقطه چین استفاده میکند و هیچ واژهای را مناسب برای مفهوم ذهنی خود نمییابد و گاه مکث میکند برای نمونه برای نشان دادن فراوان بودن آرزو و ارزشمند بودن آرزو بعد از آرزو نقطه چین میآورد گویی او میخواهد زیبایی بلاغی کلام را با نقطه چین تکامل بخشد:

۳.۳.۳.۱. یوسف الخال

یوسف الخال از شعرایی است که تحت تأثیر «تی اس الیوت» و «عذرا باوند» قرار گرفته است و از مهمتریم تأثیرات فرهنگی شخصیت ادبی و فرهنگی یوسف الخال را شکل داده است و از مبانی اصلی شعری او به حساب میآید در هم شکستن تقالید شعری در راه خلق شعری است که با عصر و زمانه همآهنگی داشته باشد. (ساسی، ۲۰۰۴: ۵۹) با بررسی دیوان یوسف الخال متوجه میشویم که هنجار

گریزی نوشتاری در اشعار او بسیار کم و محدود هستند و هنجارگریزی وی در سایر زمینه ها بیشتر از نوشتاری میباشد. کم بود این نوع از هنجارگریزی مبنی بر عدم وجود هنجارگریزی نوشتاری نیست در اینجا به ذکر نمونه هایی میپردازیم:

در صحنهٔ دوم نمایشنامهٔ منظوم «هیرودیا» هیرودس سالومه را مورد خطاب قرار میدهد و میگوید:

أنقروا الدفء! ملءَ عَن العین یا هذا!

الهی.... مَا وجهُ أمِّکَ احلَی. (خال، ۱۹۷۹: ۱۵۳)

دف را بزنید، پر چشمان از این، خدایا.... چقدر چهرهٔ مادرت زیباست.

شاعر بعد از الهی نقطه چین آورده است زیرا متعجب منه در قالب کلماتش جا نمیگیرد و او بسیار دچار شگفتی شده اما بعد در یک جمله و نقطه جمله را به اتمام رسانده (مکث) که مادرت چقدر زیباست.

در ادامهٔ همین نمایشنامه باز هم بعد از تعجب و نقطه چین متعجب منه را ذکر میکند و نقطه میگذارد یعنی دیگر بعد از ذکر نام او حرفی برای گفتن نیست:

یَا لَها...

(هیرودس متابعا)

فی خَزائنِ عَنبرِ اغدَقَ

سَکَرَ مِن الخُمورِ العِتاقِ (خال، ۱۹۷۹: ۱۶۳)

چه زیبا.../ در گنجینهها عنبر فراوان است، که از شراب کهنه مست شده است.

۳.۳.۳.۲. احمد شاملو

شاملو شعـــر «سخنی نیست» را با نقـــطه چین به اتمام میرساند گویی میخواهد با این مکث به خواننده بگوید دیگر حرفی برای گفتن ندارد:

چه بگویم؟/ سخنی نیست... (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۶۴)

بعد از انقلاب سفید و شادی مردم شاملو شعری با عنوان «با چشمها» میسراید که در این شعر شادی مردم را مورد انتقاد قرار میدهد و میگوید «مستاید و من؟ یا به تظاهر/ تزویر میکنید» و در ادامه بعد از مصرع «توفان خندهها....» نقطه چین میگذارد و مکث میکند که در مقابل خندههای آنان سکوت کرده باشد.

۳.۳.۴. استفاده از اشکال خاص

استفاده از اشکال خاص یکی از روشهای هنجارگریزی نوشتاری است. که شاعران مذکور برای تبیین هدف و مراد و القای آن به مخاطب از آن استفاده میکند:

۳.۳.۴.۱. یوسف الخال

غالب اشعار یوسف الخال یک سبک و روش خاصی دارد که مصراعهای بلند پشت سر هم میآیند گاهی این مصرعها سه تا سه تا یا چهار تا چهار تا است و گاه تا آخر شعر بدون وقفه پشت سر هم آمدهاند ولی در برخی مواقع این شکل وجود ندارد و به ناگاه با یک کلمه مصرع شکسته میشود و بعد کلمهٔ بعد با

فاصلهٔ زیاد به عنوان مصرع بعدی ذکر میشود، این اتفاق بیشتر در اشعاری ذکر میشود که حالات نمایش نامهای دارند و گفت و گویی بین دو تن «سالومه» و «هریرودیا» شکل میگیرد در مورد نحوهٔ دفاع از وطن و اینکه هر کدام چگونه از وطنشان دفاع میکنند:

إنْ تمَادت دمَشقُ سرتُ إليهَا
بالألوفِ الألوفِ مِن فُرسَانی
أنشرْ الرعبَ فی القُلوبِ
هیرودس:
وروما؟
أنتَ أدری بِالفاتحِ الرومانی
همّه السلمُ فی البلادی....
هیرودیا:
وهمی.... (الخال، ۱۹۷۹: ۱۷۹)

اگر دمشق مدد کند به سمت او میروم، با هزاران هزار اسب، ترس را در دلهایشان میاندازم، هرود میگوید: بر روم نیز؟، تو فاتح رومی را میشناسی، تلاش او صلح در کشور من است، هرود میگوید: تلاش من نیز (برقراری صلح است)

همانطور که بیان شد سبک نوشتاری این شعر خود بخشی از احساسات شاعر را بیان کرده آنجا که هیرودس با یک مکث و یک فاصله از مخاطبش میپرسد: و روم را نیز؟ میزان احساس پرسش و تعجب با این سبک نوشتاری افزایش مییابد.

۳.۳.۴.۲. احمد شاملو

احمد شاملو یک مصرع را در شعر زیر به اشکال مختلف بیان میکند؛ جملهٔ در شعر «بر سنگ فرش» از کتاب باغ آیینه مصراع «از پشت شیشه ها به خیابان نظر کنید» بار اول همینگونه میآید در مصراع بعدی با حالت شکسته در وسط جمله دفعهٔ بعد شکستن از آخر که فقط فعل در یک بخش جدا ذکر میشود و در نهایت بخشی از جمله حذف میشود، استفاده از این حالات مختلف صرفاً جهت تأکید بیشتر بر این بیت از شعر است:

آهای/ از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید/ خون را به سنگ فرش ببینید/ از پشت شیشه‌ها/ به خیابان نظر کنید/ از پشت شیشه‌ها به خیابان/ نظر کنید/ از پشت شیشه‌ها/..... (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۲۱)

۳.۳.۵. نوشتن یک شعر به دو شکل

یکی از شیوههای هنجارگریزی نوشتن یک مصرع به دوشکل است آنان با این کار کلام را با تأکید بیشتر بیان میکنند و معنی را بهتر به خواننده القا میکنند.

۳.۳.۵.۱. یوسف الخال

در شعر «غد یحیا» برای وصف وطن و تشویق و تحریک جوانان کشور بعد از هر چند بین مدام مصرع «انتَ لی، وَلی وَحدی» را تکرار میکند و وطن را به صورت دیروز، امروز و فردای خویش میداند و این حالت را به صورت مرحلهای بیان میکند:

... فأنتَ لی، وَلی وَحدی
سَأبنی لَکَ فی السِّری
مِحراباً وَفِی جَهرِی
وَمَا سِرِّی وَمَا جَهرِی
سِوا الیقظةُ فی الفکری
أنَا لولاکَ لا أفتحُ عینی عَلَی الفجرِ...
فأنتَ الأمسُ، والحاضرُ والمُقبِلُ مِن عُمری، ....
فأنتَ لی وَلی وحدی..... (خال، ۱۹۷۹: ۲۳-۲۴)

تو برای منی (ای وطن) من تنها، برایت برجها بنا میکنم، که محرابی داشته باشد و در اوج باشد؛ نه رازی داشته باشد و نه آشکار، بجز بیداری در فکر من، من اگر تو نباشی چشم بر بامدادان نمیگشایم...، و تو دیروز، امروز و فردای عمر منی، و تو مال منی و مال من تنها هستی.

این حالت از شعر فقط گاهی در اشعار یوسف الخال وجود دارد لکن غالب اشعار او اینگونه نیستند.

بندرت یک شعر را به دو شکل بیان کرده است تنها نمونهای که یافتهایم در زیر میآید در این شعر نوعی اسم صوت را به چند صورت بیان میکند:

بَغبَغابَغ....
بَغ....بَغا....بَغ...
وَوجهُ الشَّمسِ زور
هَل فِی الأرضِ تَدورُ؟
بَغ...بَغا...بَغ...
بَغ...
بغبغا.... بَغ
أ تَری هذا الَّذی مَاتَ إله؟ (الخال، ۱۹۷۹: ۲۱۹)

احمد شاملو

اگر دفتر اشعار شاملو را ورق بزنی متوجه سبک خاص وی برای بیان اشعارش خواهی شد یکی از مرسومترین این روشها «تکرار» است، بدین معنی که یک بیت یا دو مصرع را مدام در طول شعرش برای تأکید بیشتر تکرار میکند، در شعر بچه های اعماق چندین بار در شعر بچه های اعماق/ بچه های اعماق» را ذکر کرده است:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

...قاب رنگین در جیب و تیرو کمان در دست/ بچه های اعماق/ بچه های اعماق/ نفرین مادران بیحوصله در گوش/ بچه های اعماق/ بچه های اعماق (شاملو، ۱۳۹۵، ترانه...: ۷)

در شعر «بن بست» که برای اعتراض به شرایط موجود و خفقان اجتماعی سروده است یک مصرع را مدام تکرار میکند تا خواننده حتی برای لحظهای فراموش نکند که «روزگار غریبی است نازنین» (همان: ۳۸)

دهانت را میبویند/ مبادا گفته باشی دوستت دارم./ دلت را میبویند/ روزگار غریبی است نازنین (همان)

۳.۳.۶. استفاده از علایم نگارشی

گاه شاعر با استفاده از علائم نگارشی کلیدی به دست خواننده میدهد تا بتواند با آن به مفاهیمی که برایش مبهم هستند دست یابد:

۳.۳.۶.۱. یوسف الخال

یوسف الخال شاعری است که اشعارش را برای بیان تجارب شخصی به کار نمیبرد بلکه آن را وسیلهای برای بیان اندوه و خواست انسانیّت قرار میدهد، درد او درد مشترک تمام بشر است و افق او ابعادی جهانی دارد، این شاعر بزرگ برای بیان اشعارش از علائم ویرایشی خاصی استفاده میکند، یکی از این روشها فاصله است. وی بعد از هر چند بیت یک فاصله لابلای ابیات قرار میدهد برای جدا کردن مباحث از هم. در شعر «غدٌ یحتضر» بخشهای شعر را با یک فاصله جدای از هم آورده است:

... وَتَفرشُ دربی وَرداً

وَترقِصُ یَا مُوکِبی

أنَا لَن أضُمَّ جَنَاحِی

بعدٌ عَلَی مَطلبٍ... (خال، ۱۹۷۹: ۲۷)

مسیر من با گل سرخ فرش میشود / وای موکب من آن به رقص میآید/ بعد از این دیگر مطلبی را در آغوش نمیکشم (نمینویسم)

شاعر در این شعر حالت جان کندن خود را و مرگ خود را به تصویر میکشد و گویی فاصلهٔ مرگ تا اتمام کار خود را با این فاصلهٔ سفید به نمایش میگذارد و گویی مکثی معنادار در این دوبخش از شعر خودنمایی میکند.

در دفتر شعر «هیرودیا» برای شخصیتهای شعر جملاتی در بین پرانتز ذکر میکند که به صورت فونت کوچکتر از متن اصلی آمده است، در شعر زیر وقتی تامار (یکی از شخصیتهای نمایشنامهٔ هیرودیا) دارد زیباییهای لبنان را وصف میکند و اورا به دختر زیبایی تشبیه میکند میگوید:

فَألقَی فُتونَهُ فِی الرَّداءِ.....

هیرودیا (مقاطعة)/ حسبُ تامار....

فَأزکی مِنَ الطِّیوبِ خِصالی (الخال، ۱۹۷۹: ۱۲۶)

تمام فتنه هایش را در ردایش (لباسش) انداخته است در حالی که هیرودیا حرف او را قطع میکند و میگوید تامار کافی است ویژگیهای من را از خوبی خالی کن.

۳.۳.۶.۲. احمد شاملو

یکی از راههای هنجارگریزی در اشعار شاملو استفاده از علائم نگارشی مثل خط تیره، آکلاد و حتی پررنگ کردن (بولد کردن) کلمات است که شاعر بنا به دلایل مختلف از آنها استفاده میکند، بیشترین بسامد علامت ویرایشی در اشعـــــــــار شاعر استفاده از آکلاد است زیرا شاعر میخواهد علاوه بر اینکه کلام خود را در شعر بیان میکند معنای ثانویه را نیز به خواننده القا نماید و کلید فهم این اشعار را در اختیار خواننده قرار میدهد:

در سرزمین حسرت معجزهای فرود آمد [واین خود دیگر گونه معجزتی بود]

یا در شعر «کیفر» بسیاری از مصراعها را در آکلاد قرار داده است، جالب آنکه آکلادهای باز شده با نقطه چین تـــمام میشوند و هرگز بســـــته نمیشوند. این خود نشان از جملات ناگفتنی یا غیر قابل بیان در اشعار او دارد:

...از این زنجیریان، یک تن زناش را در تبِ تاریک بهتانی/ [به ضرب دشنهای کشته است.... / از این مردان، یکی در ظهر تابستان سوزان، [نان فرزندانِ خود را، بر سر برزن، به خود نان فروشِ [سخت دندان گرد آغشته است..... (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۲۴-۱۲۵)

شاملو گاه برای سکوت بین دو بخش از شعرش از مربع استفاده کرده است:

اما من نیمه‌های شب ز بامی بر سر بامی نجستم.

در اینجا چار زندان است....

وقتی که بخش اول سخنانش تمام میشود بـــا یک مربع به بخش دوم میرود.

گاه در اشعارش کلماتی را بولد میکند و بدین ترتیب کلید واژگان مهم را به خواننده نشان میدهد و منظورش را تأکید میکند:

....یا همچون خون سیاوش/ ....اسم اعظم (آنچنان که حافظ گفت) (شاملو، ۱۳۹۵: ابراهیم...، ۴۴-۴۵)

کلمات سیاوش و حافظ بولد شدهاند برای اینکه جلوهگری بیشتری داشته باشند و منظور شاعر بهتر فهمیده شود.

۳.۳.۷. ترکیبی از دو روش

در بسیاری از موارد شاهد دو نوع هنجارگریزی نوشتاری در اشعار شاعران هستیم:

۳.۳.۷.۱. یوسف الخال

طبق بررسیهای انجام شده در دیوان یوسف الخال هنجار گریزی نوشتاری در دیوان او از بسامد کمتری برخوردار است لذا اینکه همزمان از دو روش در هنجارگریزی استفاده کرده باشد یافت نشد.

۳.۳.۷.۲. احمد شاملو

استفاده از دو روش هنجارگریزی در شعر، از روشهایی است که در اشعار احمد شاملو به چشم میخورند؛ برای نمونه در «مرثیههای خاک» شیوهٔ بیان بدین سان است:

در یکی فریاد زیستن-/ [پرواز عصیانی فوّارهای/ که خلاصیاش از خاک / نیست/ و رهایی را/ تجربهمی-کند] ...../ فریادی شو تا باران/ و گرنه/ مرداران (شاملو، ۱۳۹۵: مرثیهها...، ۵۵-۵۶)

در این شعر شاعر هم از آکلاد استفاده کرده هم خط تیره و هم مربع یعنی هم زمان چند روش نگارشی را به کار برده است.

۳.۳.۸. نمودارها

شکلبندی شعر نو و شیوهٔ نوشتاری آن برخلاف شعر کلاسیک، قالب مشخص و از پیش تعیین شدهای ندارد و شاعران نوپرداز با سرودن هر شعری، ساختار نوشتاری آن را نیز طراحی میکنند (صالحینیا: ۱۳۸۲: ۸۳) خروج از نرم نوشتار یا هنجارگریزی نوشتاری یکی از عوامل برجستهسازی در شعر امروز است و شعرای مورد نظر این پژوهش هر کدام به گونهای این خروج را به نمایش گذاشتهاند. در این بخش از پژوهش برای عینیتر شدن دامنهٔ استفادهٔ دو شاعر از هنجارگریزی نوشتاری به صورت تصادفی ده شعر از هر کدام از شاعران انتخاب نموده و به استخراج نمونههای مورد نظر پرداختهایم و در نهایت دادهها را به صورت نمودار به تصویر کشیدهایم:

۳.۳.۸.۱. یوسف الخال

تنوع در هنجارگریزی نوشتاری در اشعار یوسف الخال نسبت به احمد شاملو خیلی کم به کار رفته است طبق بررسیهای انجام گرفته نمونههایی را بدست آوردهایم، در برخی از اشعارش بعد از هر چند مصرع یک فاصله میآود:

...

أنثر فی الحبِّ ما لَممتُ

وأنشِق الفوحَ من شذاها

مُنوَّر النفحَ أینَ رمتُ

یَا قبلةً کلُّها نَعیمُ

حسبی من العمرِ أن لَثَمتُ

بپراکن آنچه را در عشق جمع کردم، و عطر را از رایحهٔ خوش بویش بشکن، درخشش انتشار بوی عطر را کجا انداختم، ای قبلهای که تماماً نعمت هستی، از عمر و زندگی همین برایم کافی است که بوسیدم....

صَلَّیتُ مِن أجلِها وصُمتُ (خال، ۱۹۷۹: ۲۱)

به خاطر آن نمازخواندم و روزه گرفتم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بعد از هر چهار مصرع یک فاصله میآورد همچنین در صفحات ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰ تکرار شده است.

در اینجا شکستن مصرع رخ داده است که یک جمله در دو مصرع بیان شده است:

أسومی إن سألت الزَمَنُ

الرَّیانَ ما نحن؟ (همان: ۲۳)

آیا اگر زمانه از سیراب شدن بپرسد ما چه کسانی هستیم مرا میآزارد؟

أنَا لَولاکِ لا أفتَحُ

جَفنیَّ عَلَی فَجرٍ.... (همان: ۲۴) (شکستن مصراع و نقطه چین)

من بجز تو پلکهایم را بر پگاه نمیگشایم.....

لَولانَا یَغورُ الکَونُ

لا بَدرٌ وَ لا شَمس:

دعینا نَزرَعُ الوَهم

یَقیناً فی ذَری الرَّغد

فَأنتَ لی وَلی وَحدی (همان: ۲۵)

اگر ما نبودیم روزگار در خود فرو میرفت نه خورشید بود و نه ماه، ما را به خود واگذار تا وهم بکاریم و یقین را در زندگی فراخ بپراکنیم.

استفاده از علامت نگارشی «:» بعد از شمس که گویی نقل قول از خورشید است. اما بیشتر بیان مطلبی جدید از خود شاعر است مثل علامت نقل قول در شعر زیر:

تُحاکَ لَنَا مِن خُفوقٍ

فُؤادی وَلونُ دَمی:

فَنَذهبُ أسطورة رواهَا فَمٌ عَن فمٍ (همان: ۳۰)

برای ما حکایت کن از تپش قلبم و رنگ خونم، که ما به عنوان اسطورهای به دنبال آن از دهانی به دهانی میچرخیم.

گاه اشعارش را یا کمی فاصله شروع میکند و فضایی خالی را از ابتدای قصیده جا میگذارد این کار نوعی سنت شکنی است که نوعی هنجار شکنی محسوب میشود:

آه بَعضُنا رأی

وبَعضُنا استراحَ هکذا

بِلا شفیعٍ. ربَّما

کان الجحیمُ بارداً

کَالراحة التی، تُنال هائناً (همان: ۳۴۵- ۳۴۶)

آه برخی از ما دید، وبرخی همچنین استراحت کرد، بدون شفیع، چه بسا، جهنم سرد باشد، مانند آرامشی که به شیرینی بدست میآید.

در کل نمونههای هنجار شکنی نوشتاری در شعر یوسف الخال کم تراکم است.

۳.۳.۸.۲. احمد شاملو

تنوع هنجارگریزی واژگانی در اشعار احمد شاملو نسبت به یوسف الخال بیشتر است:

شکستن کلمات: بر آن فانوس کهش دستی نیفروخت

بر آن دوکی که بر رف بیصدا ماند

بر آن آئینهٔ زنگار بسته

بر آن گهواره کهش دستی نجنباند (شاملو، ۱۳۷۶: ۲۹)

کلمهٔ کهش شکسته شدهٔ کلمه که او یا که اش است.

استفاده از خط تیره و قرار دادن جملات بین خط تیره:

به صد امید آمد رفت نومید

بهار – آری بر او نگشود کس در. در این ویران به رویش کس نخندید

کساش تاجی ز گل ننهاد بر سر (همان: ۳۰)

گل مگر از شوره من میخواستم؟/ یا مگر آب از لجن میخواستم؟- (همان: ۳۵)

استفاده از نقطه چین:

نه آدمها، نه گاو آهن، نه اسبان

نه زن، نه بچه...ده خاموش خاموش (همان: ۳۱)

جملات کوتاه:

موجی گرم در خون بیابان است

بیابان خسته، خسته

لب بسته، نفس بشکسته،

در هذیان گرم مه عرق میریزدش آهسته

از هر بند (همان: ۴۰)

استفاده از گیومه و آکلاد:

«بیابان را سراسر مه گرفته است. [میگوید به خود عابر] «سگان قریه خاموشاند.

« در شولای مه پنهان، به خانه میرسم (همان: ۴۰)

استفاده از مربع بین مصراعها:

گل کو میآید

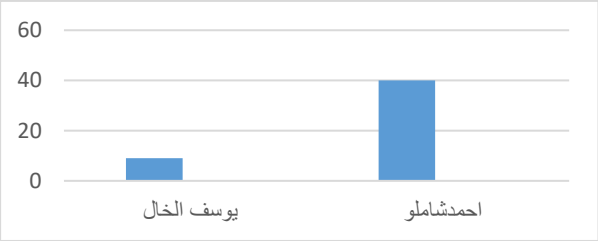
گل کو میآید خنده به لب

گل کو میآید میدانم.... (همان: ۳۸)

فاصله بین چند مصراع:

شاخ مأیوس یکی پیچک خشک
پنجه بر شیشهٔ در میساید
من ندارم سر یأس

زیر بیحوصلگی‌های شب.... (همان: ۳۹)



نتیجه گیری

آنچه از بررسی ساختاری شعر یوسف الخال و احمد شاملو بر اساس نظریهٔ لیچ بر می‌آید آن است که هر دو شاعر برای بیان مقاصد مورد نظر از تغییرات شکلی یا همان (هنجارگریزی نوشتاری) چون نقطه گذاری، شکستن مصراعها، استفاده از نقطه چین به منظور ایجاد مکث، استفاده از اشکال خاص، نوشتن یک شعر به دو شکل، استفاده از علایم نگارشی، ترکیبی از دو روش استفاده نموده‌اند که در بسیاری از موارد هدف آنها نشان دادن تأکید و توجه بیشتر خواننده و بیننده است زیرا در هنجارگریزی نوشتاری شاعر سعی می‌کند که هنجارگریزی را از حالت شنیداری به دیداری نیز منتقل کند به طوری که قبل از خواندن شعر و توجه به معنای آن چشم درگیر شود و آشنایی زدایی را تشخیص دهد وقتی هنجارگرزی را در اشعار یوسف الخال و احمد شاملو مورد بررسی قرار می‌گیرد متوجه استفاده فراوان این دو شاعر از این نوع هنجارگریزی خواهد شد. در بخش تطبیق میزان هنجارگریزی به تطبیق میزان هنجارگریزی در اشعار دو شاعر پرداخته شده است که بر اساس داده‌های بدست آمده میزان هنجارگریزی نوشتاری در اشعار احمد شاملو نسبت به یوسف الخال بسیار بیشتر است استفاده از هنجار گریزی نوشتاری روش مناسبی است تا شاملو بتواند هنجارگریزی خود را عینی‌تر و ملموس‌تر بنماید. لازم به ذکر است به دلیل تنگ بودن حوصلهٔ مقاله از ذکر نمونه‌های بیشتر خودداری نموده‌ایم.

منابع

پورنامداریان ، تقی . ۱۳۸۱ش، **سفر در مه** ، تأملی در شعر شاملو ، تهران : نگاه

جلیلی، فروغ .۱۳۸۷ش، **آیینه ای بی طرح** ، تبریز: آیدین.

خال، یوسف .۱۹۷۹ش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، بیروت: دارالعودة.

الساسی، جاک آماتاپیس .۲۰۰۴ق، **یوسف الخال ومجلته شعر**، بیروت: دارالنشر.

سجودی، فرزان . ۱۳۸۷ش، **نشانه شناسی کاربردی**، تهران: علم.

سرمزده، فاطمه و محمدجواد مهدوی. ۱۳۹۶ش، **جای پای اسطوره در سروده های یوسف الخال** دومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبانشناسی ،صص ۱-۹ .

شاملو، احمد .۱۳۸۵ش، **در جدال با خاموشی**، منتخب ۱۴ دفتر، تهران: سخن

شاملو، احمد .۱۳۹۵ش، ***ابراهیم در آتش***، تهران: نگاه.

شاملو، احمد .۱۳۹۵ش، **ترانه‌های کوچک غربت**، تهران: نگاه.

شاملو، احمد.۱۳۹۵ش، **مرثیه‌های خاک**، تهران: نگاه.

شوشتری، محمد ابراهیم و جواد ماستری فراهانی. ۱۳۹۳ش، **هنجارگریزی معنایی در قصیدة رحل النهار بدر شاکر السیاب**، پژوهش‌نامۀ ترجمه در زبان و ادب عربی، شمارۀ ۴، صص ۳۳- ۵۹.

صالحی‌نیا، مریم .۱۳۸۲ش، **هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز**، فصلنامۀ پژوهش‌های ادبی، شمارۀ۱، صص ۸۳-۹۴.

صفوی، کوروش .۱۳۷۳ش، **از زبانشناسی به ادبیات**، چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات سورۀ مهر.

صفوی، کوروش .۱۳۹۱ش، **نوشته‌های پراکنده، نشانه‌شناسی و مطالعات ادبی**، تهران: علمی.

فاضل ، جهاد .۲۰۰۷ق ، **شخصیه انشقاقیه فی حرکه الحداثه العربیه**؛ بیروت: دارالعلم.

مجابی ، جواد .۱۳۸۰ش، **طنز و حماسه در آثار شاملو** ، فصل سبز ، تهران.

محسنی، علی اکبر و رضا کیانی .۲۰۱۳ق، ***الإنزیاح الکتابی فی الشعر العربی المعاصر»، فصلیة الدولة المحکمة تصدر عن جامعتی سمنان وتشرین***، عدد۱۲، صص ۸۵-۱۱۰.

Reference

Pournamdarian, Taqi. 2002, Journey in May, A Reflection on Shamloo Poetry, Tehran: Negah .

Jalili, Forough. 2008, A Designless Mirror, Tabriz: Aydin.

Khal, Yusuf. 1979, Complete Poetry Works, Beirut: Dar al-Awda. Al-Sassi, Jack Amatapis.

Sujudi, Farzan. 2008, Applied Semiotics, Tehran: Alam.

Sarmozdeh, Fatemeh and Mohammad Javad Mahdavi. 1396, "The Footprint of Myth in the Heads of Yousef Al-Khal" Second International Conference on Literature and Linguistics, pp. 1-9.

Selden, Raman. 1996, Literary Theory and Scientific Criticism, translated by Sima Zamani and Jalal Sokhnour, Tehran: Pooyandegan Noor.

Shamloo, Ahmad. 2006, In Controversy with Silence, Selected 14 Offices, Tehran: Sokhan

Shamloo, Ahmad. 2016, Ebrahim Dar Atash, Tehran: Negah.

Shamloo, Ahmad. 2016, Small Songs of Homelessness, Tehran: Negah.

Shamloo, Ahmad. 2016, Soils Lamentations, Tehran: Negah.

Shoushtari, Mohammad Ibrahim and Javad Mastari Farahani. 2014, "Semantic Abnormality in the Ode to the Departure of Badr Shaker Al-Sayyab", Research Journal of Translation in Arabic Language and Literature, No. 4, pp. 33-59.

Salehinia, Maryam. 2003, "Written Abnormality in Today's Poetry", Quarterly Journal of Literary Research, No. 1, pp. 83-94.

Safavid, Cyrus. 1373, From Linguistics to Literature, Second Edition, Tehran: Surah Mehr Publishing Company.

Safavi, Kourosh. 2012, Scattered Writings, Semiotics and Literary Studies, Tehran:
Scientific. Fadhil, Jihad. Beirut: Dar Al-Alam. Mojabi, Javad. 2001, Humor and Epic in Shamloo Works, Green Season, Tehran. Mohseni, Ali Akbar and Reza Kiani.

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: بیگی محمدرضا، ملا ابراهیمی عزت، پروین گنابادی بهرام، قاسمی لیلا، بررسی هنجارگریزی نوشتاری در شعر *یوسف الخال* و *احمد شاملو*، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۶، شماره ۶۳، پاییز ۱۴۰۱، صفحات ۱۰۰-۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی