مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ٤٥، بهار ١٣٩٧؛ صص ٢٣- ٤٣

بررسی هنجارگریزی در اشعار معین بسیسو و محمدرضا شفیعی کدکنی

محمدتقی زند وکیلی *
مرضیه قاسمیان **

تاریخ دریافت: ۹۶/۸/۲۱
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۱۷

چکیده

هنجارگریزی از نظریه‌های ادبی جدید است که در آن شاعر با بکارگیری اسلوب‌های خاص، ساختار متداول زبان را بر هم زده، و زبانی ناآشنا می‌آفرینند. هم‌زمان با نشر جریان نوگرایی در شعر، شاعران معاصر فارس و عرب به نوگرایی در مفاهیم و زبان شعری خود روی آوردند. *بسیسو*(۱۹۲۶-۱۹۸۴م)، و *شفیعی کدکنی*(۱۳۱۸ش) از شاعرانی هستند که با گریز از هنجارهای زبان معیار، بعد زیباشناختی و تأثیرگذاری اشعار خود را وسعت بخشیده‌اند. هدف این پژوهش بررسی مؤلفه‌های هنجارگریزی در شعر دو شاعر است تا نشان دهد که شاعران مذکور در القای مفاهیم مورد نظر خود، چگونه و با چه هدفی از این شگرد ادبی بهره جسته‌اند؟ دستاورد پژوهش نشان داد که *بسیسو* و *کدکنی* با گریز از هنجارهای رایج سبک نحوی، واژگانی و ...، نه تنها بر صلابت شعر خود افزوده‌اند بلکه با خلق صورت معنایی جدید، توان القای مفاهیم مورد نظر خود را وسعت بخشیده‌اند.

کلیدواژگان: شعر معاصر فارس و عرب، آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی، ادبیات تطبیقی.

* استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. mt_zand@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
نویسنده مسئول: محمدتقی زند وکیلی

مقدمه و بیان مسأله

معین بسیسو از طرفداران شعر عاری از اوهام است(بصیری، ۱۲۸۸: ۱۸). او به شعری توجه دارد که بیانگر واقعیت‌های موجود باشد. این امر نشان دهنده واقع‌گرایی اوست. *بسیسو* در بیان شعری خود اسلوبی خشن دارد. اسلوبی که در مقابل روزمرگی‌های زندگی، سرسخت و مقاوم است. اسلوب بیانی وی هرچند ترسیم کننده اندیشه‌های مقاومت و پایداری او است؛ اما از فضای مأنوس و عرف ادبی رایج زبان، دور و با آن بیگانه است(صبحی، ۱۹۸۴: ۵۴). در ادبیات عرب، شاعران تحت تأثیر جریان‌های ادبی غرب به نوگرایی در شعر روی آوردند و به ردّ بسیاری از هنجارهای پذیرفته شده در زبان پرداختند(نظری و ولیئی، ۱۳۹۲: ۱۱). *معین بسیسو* از این دسته شاعران معاصر عربی است که تحت تأثیر شرایط حاکم بر جامعه و میل به نوگرایی و تجدد، به هنجارشکنی روی آورد و با شکستن قواعد مرسوم به زبان دیگری روی آورد تا با نگاه تازه‌ای به بیان مسائل بپردازد. *محمدرضا شفیعی کدکنی* نیز از شاعران نوآور زبان فارسی است که سروده‌های وی در دو مجموعه تحت عنوان «آینه‌ای برای صداها» و «هزاره دوم آهوی کوهی» انتشار یافت(داودی، ۱۳۸۷: ۱۳۶). زبان شعر *شفیعی کدکنی* فصیح، دقیق و روشن است و شعرش محصول طبع و طبیعت اوست. در شعر *شفیعی کدکنی* اثری از مغلق گویی و پرگویی دیده نمی‌شود(شافعی، ۱۳۸۴: ۵۸۲). تعریف وی از شعر آنجا که می‌گوید: «شعر یعنی شکستن نرم عادی و منطقی زبان»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۴۱)، نیز بیانگر گرایش فرمالیستی او به تقلید از فرمالیست‌های روسی است. همو، مهم‌ترین ویژگی آشنایی زدایی را رستاخیز کلمات می‌داند و در کتاب موسیقی شعر خود می‌گوید: «در زبان روزمره، کلمات مرده‌اند، ولی در شعر با مختصری پس و پیش کردن، این مردگان زندگی می‌یابند»(همان: ۵۰). *معین بسیسو* و *محمدرضا شفیعی کدکنی* از شاعران معاصر عربی و فارسی هستند که هنجارگریزی را در اشعار خود به کار برده‌اند و سعی کرده‌اند تا با خرق عادت‌های مألوف زبان، مفاهیم شاعرانه خود را هنرمندانه‌تر به مخاطبان القا کنند و آن‌ها را به بازنگری در متن شعری خود وادار سازند. همانان توانسته‌اند با کاربرد هنرمندانه هنجارگریزی، کلام خود را از سطح هنجارهای مرسوم زبان معیار فراتر ببرند و بر غنا و عمق معانی اشعار خود بیفزایند. لذا بررسی تطبیقی

هنجارگریزی در سروده‌های این دو شاعر معاصر عربی و فارسی مسأله اصلی این تحقیق است.

پیشینه تحقیق

آثار فراوانی پیرامون مسأله هنجارگریزی در اشعار شاعران معاصر عربی زبان و فارسی زبان به رشته تحریر در آمده است که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: ۱- «آشنایی زدایی در شعر ادونیس و یدالله رویایی» از *علی نجفی ایوکی*(۱۳۹۴)، که در نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه کرمان انتشار یافته است. ۲- «صورتگرایی و آشنایی‌زدایی در شعر ابوالقاسم الشابی» عنوان مقاله‌ای از *حشمت الله زارعی کفایت* است که در سال ۱۳۹۲ در مجله نقد ادبی معاصر دانشگاه یزد چاپ شده است. ۳- «بررسی هنجارگریزی در بخشی از اشعار نزار قبانی» مقاله *حمیدرضا مشایخی* که در سال ۱۳۹۱ در مجله نقد ادب معاصر عربی انتشار یافته است. ۴- «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی بر اساس الگوی لیچ» اثر *محمدرضا پهلوان‌نژاد* در سال ۱۳۸۸ در مجله پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی دانشگاه همدان منتشر شده است. ۵- «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی» مقاله *مسعود روحانی* است که در سال ۱۳۸۸ در مجله پژوهش‌های ادب عرفانی گوهر گویا به چاپ رسیده است و آثار بسیار دیگری که غالباً به صورت جداگانه موضوع هنجارگریزی را بررسی کرده‌اند؛ امّا در مورد بررسی تطبیقی هنجارگریزی در شعر *بسیسو* و *کدکنی* تا آنجا که در این پژوهش تحقیق شد، مقاله یا کتاب مستقلی با رویکرد تطبیقی نگاشته نشده است.

سؤالات، روش و جامعه آماری پژوهش

در نقدهای زیبایی شناسی، هنجارگریزی از مهم‌ترین بحث‌هایی است که همواره نظر ناقدان را به خود جلب کرده است. لذا با توجه به اهمیت این مسأله در نقد ادبی، تحقیق حاضر بر آن است تا ضمن واکاوی متن شعری *بسیسو* و *شفیعی کدکنی* از منظر آشنایی به سؤالات زیر پاسخ دهد: آیا این شگرد ادبی در زبان عربی و فارسی کاربرد دارد؟ *معین بسیسو* و *شفیعی کدکنی* چگونه در القای مفاهیم ذهنی خود، از این شگرد ادبی بهره

جسته‌اند؟ و به عبارتی، تجلی این شگرد ادبی، در دیکور شعری نامبردگان به چند گونه و با چه اهدافی دنبال شده است؟ در این پژوهش با اعتماد به روش توصیفی- تحلیلی، هنجارگریزی و انواع آن مشخص، و مورد تحلیل و ارزیابی تطبیقی قرار گرفته است. شایان توجه است که جامعه آماری این پژوهش نیز شامل دو مجموعه شعری از *شفیعی کدکنی*، با عنوان «آینه‌ای برای صداها»، «هزاره دوم آهوی کوهی» و دیوان اشعار *معین بسیسو* است.

تحلیل موضوعی پژوهش

هنجارگریزی

زبان امری خودکار و روان است و توجه انسان را به چیزی جلب نمی‌کند و انسان را به درنگ کردن بر جزئی وانمی‌دارد ولی شاعر با آفرینش واژه‌ها و عبارت‌های غیر منتظره، و با برجسته سازی در زبان معیار وقفه ایجاد می‌کند و خواننده را به تأمل وامی‌دارد و توجه او را از موضوع به سوی تکنیک‌های زبانی و بیانی جلب می‌کند (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۲۱). هنجارگریزی در حقیقت گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است(انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵).

زبان‌شناسان در تعاریف خود از هنجارگریزی، آن را به انواع مختلفی تقسیم نموده‌اند. در گونه‌های متفاوت هنجارگریزی شاعر گاه با عدول از قواعد آفرینش واژگانی یعنی خلق موصوف و صفت‌های تازه و ترکیبات نو، واژه را به گونه‌ای نامتعارف برای مخاطب می‌برد و گاه با ترکیب جملات خوداز زبان هنجار حاکم می‌گریزد و با بر هم زدن قوانین همنشینی جملات، اجزای یک جمله را دستکاری می‌کند و گاه با صناعات ادبی چون جان بخشی، تصویرسازی و پارادوکس و ... از قواعد همنشینی واژه گریز می‌زند. در تمامی گونه‌های هنجارگریزی باید توجه داشت که صرفاً عدول از قواعد زبان معیار برای آشنایی زدایی و برجسته سازی ادبی کافی نیست بلکه زیبایی ادبی، غایت‌مندی، رسانگی و جذابیت از اصول اولیه در تمامی شیوه‌های هنجارگریزی است.

در عصر حاضر، هنجارگریزی شاعران معاصر عربی و فارسی تحت تأثیر ادبیات غرب و به‌ویژه فرمالیست‌های روسی و نظریه آشنایی‌زدایی آن‌ها به وقوع پیوسته است. شاعران

معاصر سعی کرده‌اند تا با بهره مندی از این شگرد ادبی توجه مخاطبان خود را به سوی عناصر زیباشناختی اشعار خود جلب کنند تا از متن ادبی به اهداف غایی و مدّ نظر خویش دست یابند.

نمودهای هنجارگریزی در اشعار بسیسو و شفیعی کدکنی

هنجارگریزی معنایی

در هنجارگریزی معنایی، همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان معیار نیست بلکه تابع قواعد خاص خود است. صورت‌گرایان روس معتقدند که معنا و معنااندیشی تنها دغدغه شاعر در سرودن شعر محسوب نمی‌شود بلکه در نظام شعر، معنا یکی از اجزایی است که در کل شعر در کنار سایر اجزاء بررسی می‌شود(مدرسی، ۱۳۸۴: ۲۱۳). بر این اساس هنجارگریزی معنایی در حقیقت تخطی سراینده از مشخصه‌های معنایی زبان معیار است که انواع گوناگونی چون تجسم گرایی، تشخیص، حس‌آمیزی و پارادوکس را در بر می‌گیرد.

تصویرسازی

از ویژگی‌های ذاتی شعر، تصویری بودن آن است. شعر بدون تصویرسازی در بهترین حالت ممکن نظمی بیش نیست(ویسی و عبادی، ۱۳۹۶: ۸۱). اشعار معین بسیسو از حیث تصاویر و گونه‌های ایماژ شعری غنی می‌باشد چنانکه تشبیهات او در توصیف زادگاهش، زیبایی‌های آن شهر در قبل از وقوع جنگ را برای بیننده به وضوح ترسیم می‌کند:

مَدینَتی، أقْراطُهَا الزَّنابِقُ البَیْضاءِ/ وَعَقدُها حَبّاتُهُ بَراعِمُ الأنداءِ/ یُحِبُّها عَلاءُ/ ... أخِی الّذی یَرُشُّهُ الرَّصاصُ وَالمَطَرُ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۴۹)

- بانوی شهر مرا، گوشواره‌هایی است از زنبق سفید و گردن آویزش را دانه‌هایی است از جنس شکوفه‌های ژاله که برادرم علاء بدان عشق می‌ورزد؛ همان برادرم که گلوله و باران خیسش کرده است

بسیسو در این شعر زادگاهش را به سان بانویی می‌داند که گوشواره‌ای از گل‌های سوسن و گردن آویزی از شکوفه‌های گل شبنم به گردن آویخته است. شاعر با این توصیف‌های زیبا و نامتعارف برای یک شهر به بهترین شکل توانسته کلام خود را در نگاه مخاطب برجسته و متمایز سازد. در جای دیگری چنین سخن می‌راند و می‌گوید:

هُنا تُرَفرِفُ الشُّجاعَةُ المَکسُورَةُ الجَناح/ هُنا یَدٌ بَلا سَلاح .../ تَطَلّعی تَری ظِلالَنا تَهُبُّ کَالرِّیاحِ/ إلی خَنادِقِ الکِفاحِ/ تَسَلَّقَت ظِلالُنا القَضبانَ وَالأسوارَ/ ظِلالُنا الشاهِرَةُ السِّلاحِ .../ فَتَزهَرُ الرِّجالُ فِی الأنقاضِ وَالدُّرُوب/ وَتُومِضُ الأنفاسُ فِی الصُدُورِ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۵۱-۵۲)

- اینجا شجاعت شکسته بال پر می زند. اینجا دستی خالی از سلاح است. خوب نگاه کن، خواهی دید که سایه‌هایمان چونان بادها به سوی خندق‌های ایستادگی می‌وزند. سایه‌های ما از شاخه‌ها و دیوارها بالا رفته‌اند و سلاح از نیام برکشیده‌اند. پس مردمان در میانه ویرانه‌ها و راه‌ها می‌شکفند و نفس‌ها در سینه‌ها درخشیدن می‌گیرد

شاعر در آغاز کلام خود، مردم فلسطین را مردمی افسرده و ناامید ترسیم می‌کند که دست‌هایشان خالی از ابزار پیکار با دشمن است. در ادامه ابیات خود، سایه‌های مردم را در حالی که در حرکت و جنبش هستند برای خواننده به تصویر می‌کشد و در پایان بیت به این نکته اشاره می‌کند که دیگر این سایه‌ها در حرکت نیستند بلکه مردم فلسطین هستند که به پا خاسته‌اند.

شفیعی کدکنی نیز از تصاویر شعری در سروده‌های خود بهره برده است که این تصویرسازی‌ها عمدتاً فشرده در یک بیت و مصراع نیستند بلکه منتشر در شعر است و گاه شعر درکلیت خود تصویر تازه‌ای را بیان می‌کند. به هر حال شعر *شفیعی کدکنی*، شعری تصویری است و تصاویر شعری او تازه و متنوع هستند. در ذیل به نمونه‌هایی از اشعار او اشاره شده است:

فروغ شعله فانوس آبیاران باز/ درون جنگل تاریک دود می‌لرزد/ نگین سربی انگشتر فلزی پل/ دوباره باز در انگشتر رود می‌لرزد(آ/۱۴۴)

شفیعی کدکنی در این بیت بالا پل را به انگشتری فلزی تشبیه کرده است و از جریان آب رودخانه تصویر زیبایی را آفریده است.

با لکه‌های ابر سپیدت که شامگه/ آیند بر کرانه دشت افق فرود/ چون سوسنی سپید که پرپر شود ز باد/ بر موج‌های ساحل دریاچه‌ای کبود(آ/۹۸)

شفیعی کدکنی در این بیت مذکور لکه‌های سپید ابر را چون گل سوسنی سفید رنگی به تصویر می‌کشد که در افق پرپر شده است و از تصویر حرکت آن ابرها بر موج‌های ساحل تصویر دل‌انگیزی را خلق کرده است.

تجسم‌گرایی

معین بسیسو با استفاده از ذوق و سبک شعری خود و با ملموس ساختن واژگان و نفی تجرد آن‌ها اشعار خود را برجسته می‌سازد و می‌کوشد تا با این نوع هنجارگریزی معنایی بر جذابیت اشعار خود بیافزاید:

یا خَیْمَةَ دَمٍ/ فِی رِیحِ الثَوْرَةِ مَنْصُوبَه/ مازالَ وَراءَ المِتراَسِ الثائِرِ/ وَمِن الوَطَنِ الهادِرِ/ وَطَنِ الزَّنْبَقِ وَالاُفُقِ الأَزْرَقِ/ وَالأَیْدِی المَسْنُونَه کَالصَّخْرِ الأَحْمَرِ/ فِی لَیْلِ الخَنْجَرِ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۶۸)

- ای سراپرده خون که در تندباد انقلاب برپاشده‌ای و همواره در پشت سنگر انقلاب مستقر می‌باشی. در سرزمین بوته‌زارهای وسیع، سرزمین سوسن و کرانه نیلگون و دست‌هایی کشیده و صاف به سان صخره‌ای سرخگون در شب خنجر

بسیسو در این قطعه از شعر خود با استفاده از تشبیهی نامتعارف خون جاری را به خیمه و سراپرده‌ای مانند می‌سازد. او با این تجسم‌گرایی نه تنها تصویر ذهنی خود را برای مخاطب ملموس می‌سازد بلکه با تشبیه خون به سراپرده‌ای در مسیر تندبادها، آن را به نمادی از مقاومت مردم فلسطین مبدل می‌کند و او معتقد است که جریان داشتن مستمر این خون در پشت سنگرهای قیام سبب رهایی سرزمین گسترده زنبق‌ها (فلسطین) خواهد شد.

همو در شعر دیگر آرزو را چون پرنده‌ای به تصویر می‌کشد که هر صبح در پی رستگاری پرواز می‌کند. اینگونه می‌سراید:

هذا الّذِی رَآهُ طائِرُ الأَمَلِ/ أُوحَی لَهُ بِأَنْ یُطِیرَ فَی الصَّباحِ/ لِخَیْمَةِ الفَلاحِ/ وَأَن یَقُولَ ما رَأی .../ یا إِخْوَتی فَلِنُفْرِدَ الخُطَی(بسیسو، ۱۹۸۱: ۶۳)

- این کسی که می‌بینید در حقیقت همان پرنده آرزو است که به او الهام شده تا در هر صبح برای دستیابی به سراپرده رستگاری پرواز کند و هر آنچه را که دیده بازگوید. ای برادرانم پس با گام‌ها تنها مانده‌ایم

تجسم‌گرایی *بسیسو* صرفاً به جاندارپنداری منتهی نمی‌شود بلکه او شعر خود را به وسیله تجسم‌گرایی آز نوع سیال پنداری برجسته و متمایز می‌سازد و اینگونه می‌سراید:

مَدِینَتِی! وا حَسْرَةَ القِیثَارَةِ الخَرْسَاءِ/ لِلغَناءِ وَالبَلابِلِ/ تَشْدُو إلی الأبطالِ، وا عِذابَ شاعِرِ/ فِی السَّلاسِلِ/ وَأنْتَ فِی السَّلاسِلِ وَلَمْ تَکُن تَناضِلِ/ غَیرُ الحُرُوفِ مِن شَرِیَانِهِ جَرَتْ قَصائِدَ (بسیسو، ۱۹۸۱: ۵۵)

- شهر من. ای وای بر افسوس گیتاری لال از ترانه و آواز بلبلان که قهرمانان را مدح می‌کنند. ای وای بر عذاب شاعر در بند زنجیرها و تو در غل و زنجیرها هستی و جز با حروفی که از سرخرگش قصیده‌ها جاری است، مبارزه نمی‌کنی

بسیسو در قصیدهٔ «نشید ...» سلاح مبارزه قهرمان خود را که در زندان است، حروفی می‌داند که از رگ‌هایش قصائد را جاری می‌سازد و اینگونه با خلق حرکت و جریان در فضای شعر خود کلامش را تأثیرگذارتر می‌کند. در نمونه‌های مذکور از شعر *بسیسو* باید به یک نکته مهم توجه کرد و آن اینکه شاعر صرفاً قصد ایجاد جذابیت و ادبیت با کلام خود را ندارد بلکه سعی کرده تا این ترفند ادبی را در جهت دستیابی به اهداف خود یعنی مبارزه با دشمن سرزمینش، اسرائیل به کار گیرد.

شفیعی کدکنی نیز با گریز از هنجارهای معنایی زبان معیار می‌کوشد تا اشعار خود را برجسته سازد. به عنوان مثال می‌توان به اشعار زیر اشاره کرد:

به رود سخن رودکی آن دم که سرود:/ "کس فرستاد به سرّ اندر عیار مرا"(ه/۱۹). در شتاب و تنگی مسافتی چنین/ یادگاری تبار خویش را/ از فلاخن ترنم و ترانه‌ای/ افکنم به دورتر کرانه‌ای ... (ه/۶۶). لحظه‌های غریب آشنا را/ کز کران تا کرانش به اشراق/ شعر می‌جوشد می‌شوی لال(ه/۴۸۹). در بهاری دیگر/ در لحظه‌ای جاوید/ بوته طاووسی امّید (ه/۲۶۶).

چنانکه در نمونه‌های مذکور قابل مشاهده است؛ *شفیعی کدکنی* با استفاده از ترکیب‌هایی نامتعارف وصفی چون "رود سخن "، "فلاخن ترنم "، "بوته طاووسی امید"

و عبارت "شعر می‌جوشد" اشعار خود را در اشکال مختلفی نظیر "جسم پنداری، گیاه پنداری و سیال پنداری" برای مخاطب ملموس سازد. *شفیعی کدکنی* با این تصاویر ذهنی حس نو و تازه‌ای را در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا عناصر زیباشناختی و ادبی شعرش را بهتر درک نماید.

تشخیص

معین بسیسو با استفاده از این صنعت ادبی توانسته به محیط پیرامون خود حس و حرکت ببخشد. او با نگاه هنرمندانه خود این اشیاء بی جان را چون انسان ترسیم می‌کند و توانسته با ایجاد تحرک و پویایی، جذابیت آن را در نگاه مخاطب دو چندان سازد و مخاطب را به بازنگری در متن شعری خود واداشته است.

وَتَضْحَکُ السَّنابِلُ/ مَن لَمْ تُبَلَّ خُبْزَهُم دِمَاءَ ثائِرٍ/ وَجاءَکَ الّذِین خَبَّاؤُا القُیُود/ فِی الخُوذَاتِ وَالبَیارِقِ/ وَفِی مَعاطِفٍ مِن الزّجَاجِ/ طَرَّزَتْ بِأَعْیُنِ الثَّعالِبِ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۶۰)

- و خوشه‌های گندم می‌خندند و کسی که نانش را خون‌های یک انقلابی تر نکرده است و کسانی به نزد تو آمده‌اند که زنجیرها را در کلاهخودها و پرچم‌ها و در پالتوهای شیشه‌ای که در چشم‌های روباهان نگارین گشته پنهان کرده‌اند

معین بسیسو در نمونه بالا به جان بخشی دست می‌زند و خوشه‌های گندم را خندان ترسیم می‌کند. شاعر خندیدن را که از حالات انسان است به خوشه‌های گندم نسبت می‌دهد و با استفاده از ذوق خاص خود بر جذابیت کلامش می‌افزاید و آن را برجسته می‌سازد.

همو در بیتی دیگر اینگونه می‌سراید:

وَیُسْکَنُهُم هاوِیاتِ الخِیامِ وَیَلْبِسُهُم بالِیاتِ الثِیابِ/ طَرِیْقُهُم مَلَأتْها القُبُورُ وَرَنَّتْ بِها ضَحَکاتِ الغُرابِ/ وَلکِنّ خَلْفَ دُجَاها الکَئِیبِ تُطَلُّ نَوافِذَهُم وَالقِبابَ/ وَهُم یَرفَعُونَ إلَیْها العُیُونُ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۲۹)

- و آن‌ها را در خیمه‌های فروافتاده سکونت داد و لباس‌های کهنه بر تن آن‌ها پوشاند. راهشان آکنده از قبرها است و خنده‌های کلاغ در آن طنین افکنده است

ولی در پس آن تیرگی دلمرده، روزنه‌ها و گنبدها در حالی که آن‌ها بـدان چشـم دوخته‌اند پدیدار می‌شود

بسیسو در شعر بالا می‌کوشد تا با پیوند میان خنده‌های انسان و صدای کلاغ‌ها مفهوم مد نظرش را به خواننده القا کند. شاعر در این تصویر ذهنـی بـا برجسـته نمـودن کـلام خویش کلاغ‌ها را نماد دشمنان ملتش می‌داند و خنده‌های کـلاغ را رمـزی بـرای سـرور دشمنان می‌پندارد که از درد و رنج و مرگ مردم فلسطین خنده مستانه سر داده‌اند.

شفیعی کدکنی نیز به منظور ادبی کردن گفتار خود و نیز افزودن شـعریت آن از ایـن شگرد ادبی در اشعار خود بهره جسته است که به عنوان نمونه می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

شوخ چشمی خزه/ رودخانه را فریب می‌دهد که می‌روم(ه/۱۰۳)

با صنوبری که روی قله ایستاده بود/ گونه روی گونه سپیده‌دم نهاده بود/ موج گیسوان به دوش بادها گشوده بود(آ/۴۱۸)

در نمونه‌های بالا قابل مشاهده است که *شفیعی کدکنی* بـا اسـتفاده از خیـال خـلاق خود و کاربرد عبارت‌هایی نظیـر "شـوخ چشـمی خـزه "و "گونـه سـپیده دم" و "دوش بادها" کلام خود را برجسته ساخته است و با این جان بخشی بر ادبیت و رسـانگی کـلام خود نیز افزوده است.

حس‌آمیزی

معین بسیسو با آمیختن حواس متفاوت انسان با یکدیگر نه تنها موجبات اعتلای شعر خود را فراهم کرده بلکه فرصت درک بهتر زیبایی‌های یک پدیده را برای مخاطبان خـود فراهم کرده و توانسته به خوبی ویژگی‌های آن را برای خوانندگان به تصویر بکشد.

یا سُهَیْرُ/ أنا فِی المَنفَی أُغَنّی لِلقَطارِ/ وَأُغَنّی لِلمَحَطّه/ أیُّ هَزَّهْ/ حِینَمَا تُومَضُ فَی عَیْنَیّ غَزَّه/ حِینَما تَلمَعُ أصْواتُ الرِّفاقِ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۳۳)

- ای شب زنده دار. من در تبعیدگاه از قطار ترانه می‌سـرایم و از ایسـتگاهش و هـر تکان آن نیز ترانه می‌سرایم. هنگامی که غزه در چشـم‌هـای مـن مـی‌درخشـد و زمانی که صدای همراهان برق می‌زند

معین بسیسو در این نمونه بالا از شعر خود میان صداها و برق پیوند برقرار می‌کند. شاعر به واسطه آمیختن دو حس شنیداری - دیداری حسی تازه در مخاطب ایجاد می‌کند و او را به تأمل وادار می‌کند تا با کمی درنگ زیبایی سخنش را دریابد. *بسیسو* با ایجاد معادله میان این دو حس شعرش را برجسته می‌کند. *شفیعی کدکنی* نیز از حس‌آمیزی در جهت برجسته ساختن زبان خود بهره می‌گیرد و نکته قابل توجه این است که او اغلب از رنگ‌ها برای ایجاد حس‌آمیزی استفاده می‌کند. به عنوان مثال می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

ببین گنجشک شنگ صبحگاهی/ سکوت بیشه را چون می‌زند رنگ/ در این شبگیر این نقاش آواز/ چه رنگین پرده‌ها سازد زآهنگ(ه/۴۸۶). این صدای سبز/ نبض قلب آشنای کیست؟(آ/۴۲۱).

وجود عبارت‌هایی چون "سکوت بیشه را چون می‌زند رنگ" و "صدای سبز" در نمونه‌های مذکور از اشعار *شفیعی کدکنی* نه تنها کلام او را با این معادلات حسی برجسته می‌کند بلکه بر رسانگی سخنش می‌افزاید و مخاطب را وادار می‌نماید تا با تأمل در متن شعری او عناصر زیبایی شناختی آن را دریابد.

پارادوکس

معین بسیسو کوشیده تا با استفاده از این شگرد ادبی زمینه کشف مفهوم ورای این تناقض ظاهری را برای خواننده فراهم کند و مخاطبان را به تعمق پیرامون آن وادارد. او توانسته با کاربرد این تناقض‌ها بر ادبیت و جذابیت آثار خود بیافزاید.

لَیسَ فِیهِ مِنَ الحَیاةِ سِوَی اللَّیلُ / ضَرِیراً یَقُودُهُ مِصباحٌ/ وَصَحارَی مِنَ العَواصِفِ تُلَتِفُّ/ عَلَیْها مِن اللَّظَی أدْواحُ/ وَسَماءٌ مِنَ الخَرائِبِ تَجْتاحُ/ سَماءٌ نُجُومُها أرْوَاحُ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۹)

- در آن از زندگی چیزی جز شب نیست. نابینایی که چراغ او را هدایت می‌کند و بیابان‌هایی از طوفان‌ها که در هم می‌پیچد. شعله‌های آتش بر آن به سان درختی بزرگ است و آسمانی از ویرانه‌های مورد تاخت و تاز واقع شده است. آسمانی که روح‌ها ستارگان آن هستند

بسیسو در شعر مذکور با استفاده از تصاویر متناقض‌نما می‌کوشد تا منظور مورد نظر خود را به خواننده القا کند. او با انعکاس یأس و ناامیدی خود از اوضاع جامعه و عدم تحول شرایط حاکم بر آن، جهل مردم سرزمینش را با پارادوکسی زیبا به تصویر می‌کشد. شاعر در عبارت "ضریرا یقوده مصباح" مردم بی بصیرت سرزمین خود را چون نابینایی متصور شده که چراغ هدایت با روشنایی خود توان راهنمایی آنان را ندارد زیرا شخص نابینا نوری نمی‌بیند که هدایت شود. *بسیسو* با این پارادوکس زیبا علاوه بر اینکه مفهوم ورای این تناقض ظاهری را به خواننده منتقل کرده، توانسته که جذابیت کلام خود را دو چندان نماید. همو در قطعه‌ای دیگر چنین سراییده است:

أغسَلُوهُ بِما جَرَی مِن دِمَائِهِ فَتُرابُ العِطاشِ أولی بِمائِهِ/ وَأرْجَمُوا نَعْشَهُ کَما تُرْجُمُ البُومَةُ بِالباقِیاتِ مِن أشْلائِهِ/ وَأمْنَعُوا الشَّمْسَ أن تُضِیءَ عَلَی الخائِنِ حَتَی فِی مَهْرَجانِ فَنائِهِ (بسیسو، ۱۹۸۱: ۳۲)

- آن را با آنچه از خون‌هایش روان است، شستند. پس خاک تشنه سزاوارتر به آن آب است و تابوتش را علامت گذاری می‌کنند همان‌طور که جغد اندام‌های برجای مانده از غذایش را علامت گذاری می‌کند و خورشید را از روشنایی بخشیدن به شخص خیانتکار حتی در جشن هلاکش بازمی‌دارند

معین بسیسو در شعر فوق از قصیده "جنازة الجلاد" خون را که خود از ناپاکی‌ها است در تصویری متناقض‌نما عامل طهارت می‌داند. او با استفاده از عبارت "اغسلوه بما جری من دمائه" این تناقض را بیان می‌کند.

شفیعی کدکنی نیز در برخی از اشعار خود از تصاویر متناقض‌نما برای هنجارگریزی استفاده کرده است که در ذیل به چند نمونه اشاره شده است:

نیمه‌ای از روز و نیمه‌ای از شب/ وحشت بی پاسخی و همهمه‌ای لال(ه/۳۱۱). خنیاگر کور در کوچه دیگر/ یارای آواز خواندن ندارند/ مثل پیامی دروغین/ روی لبی ایستاده/ در هرگزی از همیشه(ه/۱۶۸).

نمونه‌های ذکرشده از اشعار *شفیعی کدکنی* نشان می‌دهد که شاعر با استفاده از تناقض ظاهری در عباراتی چون "همهمه‌ای لال" و "هرگزی از همیشه" کوشیده است

تا نفوذ زبان قراردادی را کاهش دهد و با کاربرد نشانه‌های وارونه خواننده را به تأمل وادارد تا با گذر از ظاهر کلام حقیقت درونی آن را دریابد.

هنجارگریزی زمانی

یکی از شگردهای شاعرانه، کاربرد واژه‌ها و یا ساختارهایی است که در زبان معیار رایج و عرف نیست. شاعر در این شگرد ادبی با کاربرد ساختارهای کهن نحوی، واژگان متروک و باورهای کهن زبان خود را به صورت هنرمندانه برجسته می‌سازد و باید گفت که بهره گیری هنرمندانه آن، آگاهی دقیق از اعتقادات، فرهنگ و میراث ادبی گذشتگان را می‌طلبد(نیسیانی و ملکی، ۱۳۹۴: ۲۹). هنجارگریزی زمانی را باستان‌گرایی نیز می‌نامند و این نوع از هنجارگریزی در سه ساخت کلی تحقق می‌یابد. ۱.باستان‌گرایی باورها. ۲.باستان‌گرایی واژگانی. ۳.باستان‌گرایی نحوی.

۱.باستان‌گرایی باورها

شاعر در این نوع از هنجارگریزی به باورها و اعتقادات کهن گذشتگان خود اشاره می‌کند و با تلمیح شاعرانه مخاطب را با باورهای دوران گذشته آشنا می‌کند و او را در جهت کشف حقیقت آن باور به تکاپو وامی‌دارد. *بسیسو* با اشاره به داستان‌ها و روایت‌های مذهبی و تاریخی و با بازسازی تصویر آن در ذهن مخاطبان نه تنها شعر خود را متمایز و برجسته می‌کند بلکه آن حادثه را در شکلی معکوس با ماجرای اصلی منعکس می‌کند.

وَمُولاهُم الفاتِحُ المُنْتَصِرُ/ يُنادُونَ نُوحَ الشِـرَاعِ الكَبِيـرِ/ وَطُوفانُـهُ نـائِمٌ فِـي السُـرُرِ/ عَـنِ الضَّارِبِينَ خِيامَ الحَياةِ/ بِكُلِّ كَئِيبِ قَصِيرَ العُمْرِ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۱۸)

- و پیشوای آن‌ها شخصی کشورگشا و ظفرمند است. نوح، صاحب آن بادبان بزرگ را در حالی که طوفانش بر تخت‌ها خفته است، با تمام دلمردگی از کوتاهی عمر صدا می‌زنند

شاعر با اشاره به داستان حضرت *نوح(ع)* شعر خود را برجسته می‌سازد اما آن واقعه را بر خلاف واقعه اصلی ترسیم می‌کند چراکه مردم رنجور و افسرده نوحی را صدا می‌زنند که طوفانش بر تخت‌ها خفته است.

شفیعی کدکنی نیز به صورت گسترده در شعر خود به داستان‌ها و روایت‌های تاریخی اشاره کرده است که این امر شعر او را برجسته ساخته است و اغلب روایات و داستان‌های او برگرفته از باورهای دینی به‌ویژه دین اسلام است. به عنوان مثال می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

طوفان نوح نیز نیارد سترد/ زانک/ هر لحظه گسترانگی‌اش بیش می‌شود(آ/۴۳۰)

ای دریغا هیچ پیدا نیست/ انبوهی از کرم است و ایوبی در آنجا نیست(ه/۳۶۹)

در نمونه‌های مذکور، *شفیعی کدکنی* با اشاره به داستان‌هایی چون طوفان *نوح* و بیماری *حضرت ایوب* و ماجرای کرم‌ها کلام خود را برجسته و متمایز نموده است و سعی می‌کند تا مخاطب را به آن فضای کهن ببرد و با آن دوران آشنا کند.

۲.باستان‌گرایی واژگانی

در این نوع هنجارگریزی شاعر با استفاده از واژگان متروک و کاربرد واژگانی که در گذشته‌های دور متداول بوده و امروز دیگر در زبان معیار مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، شعر خود را برجسته می‌سازد. *معین بسیسو* با کاربرد واژگان کهن و بی کاربرد سبب احیای دوباره آن می‌شود. واژگانی که شاعر با آن مخاطب خود را به فضای گذشته و کهن می‌برد و بیانگر آگاهی شاعر از ادبیات گذشته است.

مَن قالَ إنّ الفارِسَ الحَبیبَ ماتَ فِی الطَّرِیقِ/ فَجاءَ راکِباً جَوادَهُ/ وَلابِساً دُرُوعَهُ صَدِیقٌ/ کَی- یا حَبِیبِی- تَرمِی بِخاتَمِ الحَبِیبِ/ فِی خُوذَةِ الغَرِیبُ وَلَستُ یا مَدِینَتی غِمْداً لِکُلِّ ٱلسَّیفِ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۵۹)

- کسی گفت: همانا شهسوار محبوب در راه مرده است. پس سواری با اسب او آمد و دوستی زره او را بر تن کرد. تا اینکه - ای محبوب من - انگشتری محبوب را بیاورد و ناآشنایی در کلاه خود. ای شهر من، من غلافی برای تمامی شمشیرها نیستم

معین بسیسو در قصیده «نشید لکل ...» با کاربرد واژگانی نظیر جواد، دروع، خوذة، غمد و سیف به گذشته‌های دور گریز می‌زند زیرا این ابزار دیگر امروزه با وجود تکنولوژی‌ها و فناوری‌های نوین عصر حاضر صرفاً به واژه‌هایی در فرهنگ لغت‌ها مبدل

شده‌اند. شاعر با استفاده از این واژگان نه تنها کلام خود را برجسته ساخته است بلکه با احیای این واژگان کهن مخاطب را به دوران‌های گذشته می‌برد و با ادبیات آن‌ها آشنا می‌سازد.

از بارزترین ویژگی‌های شعر *شفیعی کدکنی* هنجارگریزی واژگانی است که به شعر او تشخص ویژه‌ای بخشیده است. به عنوان مثال می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

پادافره شما را/ روزان آفتابی/ دیر است و دور نیست(آ/۴۱۲). عجبا کز گذر کاشی این مزگت پیر/ هوس کوی مغان است دگر بار مرا(ه/۲۱).

کاربرد واژگان متروکی چون پادافره و مزگت در مثال‌های بالا نشان می‌دهد که *شفیعی کدکنی* از آگاهی فراوانی نسبت به ظرفیت‌های دیروز و امروز زبان برخوردار است از این رو کاربرد هنجارگریزی واژگانی او، هرگز در خواننده حس بیگانگی با شعر ایجاد نمی‌کند.

۳.هنجارگریزی نحوی

معین بسیسو در این نوع از هنجارگریزی با میل به نوگرایی، قواعد نحوی زبان عربی را نادیده می‌گیرد و با جابه‌جایی عناصر سازنده جمله از ساختارهای دستوری زبان معیار گریز می‌زند و با این روش زبان شعری خود را برجسته‌تر می‌سازد و می‌گوید:

أنا لا أقُولُ بأنّ إمْضَاءَ السَّیاطِ عَلَی الظُّهُورِ/ هُوَلَیسَ إمْضَاءُ الّذِینَ وَراءَ ظَهرِکَ یا أجِیرُ (بسیسو، ۱۹۸۱: ۴۶)

- من نمی گویم که همانا امضای شلاق بر پشت کمرها در حقیقت امضای کسانی که در پشت تو هستند، نمی‌باشد. ای مزدور

شاعر عبارت "یا اجیر" را که منادا می‌باشد در انتهای کلام خود آورده است در صورتی که بنا بر قواعد عرفی نحو عربی باید آن را در ابتدای کلام خود ذکر می‌کرد و او با این گریز خود، سخنش را برجسته نموده است. وی در نمونه‌ای دیگر از هنجارگریزی نحوی اینگونه می‌سراید:

یَخرِجُ مِن جِراحِی الّتِی تُسِیلْ/ وَفِی زِنْزَانَتِی یَسِیرْ/ کانَ أنا/ مِثلَما کُنتُ أنا(بسیسو، ۱۹۸۱: ۷)

از زخم‌های من خونی که روان است، خارج می‌شود و در سلول زندانم در حرکت است. بود من مثل بودنم است

یکی از قواعد عرفی نحو عربی مطابقت مؤکَّد با مؤکِّد است. *معین بسیسو* با آوردن عبارت "کان أنا" از این اصل عدول نموده زیرا ضمیر "أنا" به هیچ وجه ضمیر "هو" موجود در فعل "کان "را تأکید نمی‌کند. شاعر با گریز از این قاعده نحوی کلام خود را برجسته نموده است. *شفیعی کدکنی* بر این باور است که هنجارگریزی نحوی زبان از دشوارترین نوع هنجارگریزی‌ها است زیرا امکانات هر زبان و حوزه انتخاب نحوی آن محدود است (کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۰). وی در ساختار دستوری سروده‌های خود، با جابه‌جایی ارکان جمله و در هم ریختن قواعد زبان معیار می‌کوشد تا توجه خواننده را به متن اشعار خود جلب نماید.

یکی ژرف آیینه بیکران/ که بیند جهان خویشتن را در آن(ه/۳۷۸)

شفیعی کدکنی در این بیت بالا با کاربرد عبارت(که بیند جهان را خویشتن در آن) از آرایش اصلی جمله گریز زده است زیرا آرایش جمله در ادبیات فارسی عبارت است از: فاعل- مفعول- فعل. شاعر با در هم ریختن این اجزا جمله در شعر خود دست به آفرینش ادبی زده است و بر جذابیت، رسانگی و برجستگی کلام خود افزوده است.

در این قحط سال دمشقی/ اگر حرمت عشق را پاس دار (ه/۹۴)

شفیعی کدکنی در شعر فوق با جابه‌جایی موصوف و صفت در عبارت(قحط سال دمشقی) از قواعد مرسوم عدول کرده و بدین ترتیب کلام خود را برجسته کرده است. در نمونه‌های مذکور از اشعار *شفیعی کدکنی* معلوم است که شاعر با هنجارگریزی نحوی اشعار خود را برجسته ساخته است و بیش‌ترین بسامد هنجارگریزی نحوی *شفیعی کدکنی* به صورت گریز از آرایش غالب جمله‌ها است و این نوع هنجارگریزی او در اغلب موارد عامل مؤثری برای شعر آفرینی محسوب می‌شود.

۴.هنجارگریزی واژگانی

شاعر یا سراینده با خلق واژگان تازه و با گریز از شیوه‌های معمول ساختن واژه در زبان معیار، زبان شعری خود را متمایز می‌سازد. اگر میان واژه‌ها برخوردی نباشد شعر به

وجود نمی‌آید و شعر از زبان فراتر می‌رود و قواعد آن را در هم می‌ریزد(حقوقی، ۱۳۷۱: ۳۴۲). شاعران صاحب‌نام نه تنها در حوزه‌های معنایی و تصویرسازی مهارت داشته‌اند بلکه در آفرینش واژگان جدید نیز موفق بوده‌اند. «وقتی گنجینه زبان، عناصر واژگانی تازه‌ای برای بیان اندیشه شاعر ندارد به ناگریز بخش توانش زبانی شاعر فعال می‌شود. برای شاعر واقعی واژه سازی تجربه گذشتن از آتش است و شاعر با هر واژه که خلق می‌کند فکری را می‌آفریند و این یعنی توسعه اندیشگی زبان در چارچوب واژگان» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۲۳۷). *معین بسیسو* با آفرینش تعابیر جدید خود نظیر "عروق هذه الجدران"، "الشجاعة المکسورة الجناح" و"أزرع حبّات دمائی فی الأرض" در اشعار زیر دست به خلاقیت می‌زند و با خیال پربار خود روابط تازه میان انسان‌ها و اشیاء را کشف می‌کند و با تصرف در آن تجربه ذهنی مد نظر خود را به مخاطب منتقل می‌کند و بدین وسیله کلام خود را متمایز و برجسته می‌سازد:

بَرقِیَةٌ عَبَرَ الجِدارْ/ قَدْ أصْبَحَتْ أسْلاکُنا عُرُوقُنا/ عُرُوقَ هَذِهِ الجُدران .../ دِماؤُنا تَصُبُّ کُلُّها/ تَصُبُّ فِی عُرُوقِ هَذِهِ الجُدْرانِ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۶)

- تلگرافی از دیوار گذشت و سیم اتصال ما یعنی همان رگ‌هایمان رگ‌های این دیوارها شد. خون‌های ما، تمامی آن ریخته می‌شود. در رگ‌های این دیوارها ریخته می‌شود

وَالصَوتُ مایَزال/ صَوتُ المُقاتِلِ العَنیدِ مایَزال/ صَوتُ المَدینَةِ العَنیدَةِ النِّضال/ یَرِنُّ فِی الأنقاضِ وَالدُّخانِ/ یَرِنُّ فِی جِدارِنا هُنا فَنَلْعَنُ الجِدار/ هُنا تُرَفْرِفُ الشُّجاعَةُ المَکسُورَةُ الجَناحِ/ هُنا یَدٌ بِلا سَلاحْ/ هُنا دَمٌ بِلا جِراحْ(بسیسو، ۱۹۸۱: ۵۱)

- صدای پیکار و نبرد همچنان به گوش می‌رسد، هنوز غریو جنگجویان مبارز شنیده می‌شود، آوای مبارزه سرسختانه شهر که در انبوه ویرانه‌ها و در هاله‌ای از دود طنین می‌افکند. صدای جنگ بر دیوارهای ما طنین انداز می‌شود پس نفرین بر این دیوار. اینجا شجاعت با بال شکسته پر می‌زند. اینجا دست بدون سلاح است. اینجا خون بدون جراحت جاری است

وَسَأنْحَتُ مِن عَظمِی .../ مِسمارَ صَلِیبِی وَسَأمْضَی/ أزْرَعُ حَبّاتِ دِمَائِی فِی الأرْضِ/ إن لَمْ أتّمَزَّقْ کَیْفَ سَتُولَدُ مِن قَلْبِی/ کَیْفَ سَأُولَدُ مِن قَلْبِکَ/ یا شَعْبِی ...(بسیسو، ۱۹۸۱: ۸۸)

- استخوانم را از میخ صلیب خود رها خواهم کرد و دانه‌های خونم را در زمین می‌کارم. اگر من نشکافم چگونه تو از قلبم متولد خواهی شد و چگونه من از قلب تو متولدخواهم شد. ای ملت من...

شفیعی کدکنی معتقد است که ساختن ترکیبات تازه از عوامل تشخیص زبان شعری است زیرا آفرینش ترکیب نو، در خواننده ایجاد شگفتی می‌کند و وی را به درنگ و تأمل در متون وامی‌دارد که حاصل این تأمل درک حقیقت اشیاء است(کدکنی، ۲۸: ۱۳۸۱). *شفیعی کدکنی* با همنشین کردن واژه‌هایی که همنشینی آن‌ها مرسوم نیست، واژه‌های تازه خلق می‌کند و بدین ترتیب زبان هنجار را به زبان آفرینشگر تبدیل می‌کند که از آن جمله می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

یاد آن روز از همت بیدار جنون/ زین قفس تا سرکویت پر پروازم بود(آ/۳۴). پشت آن پنجره در ابیانه/ زنی استاده و می‌خواهد راهاب رهایی را/ کوکسازش را تغییر نداده ست/در همان پرده شیرین باقی ست(ه/۶۴)

وجود عبارت‌هایی نظیر "همت بیدار جنون" و "راهاب رهایی" در اشعار بالا از *شفیعی کدکنی* نشان دهنده این است که شاعر با آوردن صفت‌های غیر مأنوس در اشعار خود دست به هنجارگریزی واژگانی زده است و با این امر نه تنها کلام خود را برجسته ساخته بلکه غنای زبان معیار را نیز گسترش داده است.

نتیجه بحث

محمدرضا شفیعی کدکنی و *معین بسیسو* از جمله شاعران معاصر فارس و عرب هستند که از انواع مختلف هنجارگریزی‌ها در سروده‌های خود بهره برده‌اند. با این حال، بهره‌گیری از آن‌ها به صورت یکسان نبوده است. هنجارگریزی معنایی در شعر *بسیسو* و *کدکنی* نمود بیش‌تری داشته و آن‌ها با کاربرد صنایعی چون تصویرسازی، تجسم‌گرایی، حس‌آمیزی و پارادوکس و ... توانسته‌اند مفاهیم شاعرانه خود را به مخاطب القا کنند. در هنجارگریزی زمانی نیز هر دو شاعر با استفاده از روایات و داستان‌های تاریخی و استفاده از واژگان متروک، سخنانشان را برجسته ساخته‌اند. هنجارگریزی نحوی از دیگر هنجارگریزی‌ها است که هر دو شاعر با عدول از ساختارهای نحوی و دستوری زبان یعنی

برهم زدن آرایش جمله و تقدم و تأخر عبارات و ... کلامشان را متمایز کرده‌اند. در هنجارگریزی واژگانی، *بسیسو* و *شفیعی کدکنی* با آفرینش ترکیب‌ها و تعابیر تازه و عدول از هنجارهای مرسوم زبان معیار، از رهگذر ساخت عبارت‌های وصفی نامتعارف و متفاوت کلامشان را برجسته کرده‌اند. نکته قابل تأمل اینکه: هنجارگریزی‌های معین *بسیسو* نتیجه خفقان فکری و اجتماعی حاکم بر جامعه اوست. طیف وسیعی از اشعار *بسیسو*، روایتگر ناکامی‌ها و واقعیت‌های تلخ حاکم بر سرزمین او، فلسطین است. *بسیسو* بیش از آنکه به دنبال ایجاد جذابیت در کلام خود باشد، بر آن است تا از هنجارهای مرسوم زبان معیار فاصله بگیرد و مفهوم و مقصود پنهان خود را در پس این ظواهر واژگانی به مخاطبان انتقال دهد. اما *شفیعی کدکنی* هنجارگریزی را صرفاً عنصری برای جهت جذابیت و ادبیت کلام خویش ساخته و به خوبی توانسته است تا دو اصل رسانگی و زیبایی‌شناختی را در سروده‌های خود رعایت نماید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

احمدی، بابک. ۱۳۸۶ش، **ساختار و تأویل متن**، چاپ نهم، تهران: مرکز نشر.

انوشه، حسن. ۱۳۷۶ش، **فرهنگنامه ادبی فارسی(۲)**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

بسیسو، معین. ۱۹۸۱م، **دیوان الشعر**، بیروت: دار العوده.

داودی، حسین و جمعی از مؤلفان. ۱۳۸۷ش، **ادبیات فارسی دوم دبیرستان**، تهران: چاپ کتب درسی.

شافعی، خسرو. ۱۳۸۴ش، **زندگی و شعر صد شاعر معاصر**، تهران: نشر کتاب.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۶ش، **آینه‌ای برای صداها**، تهران: نشر آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۱ش، **موسیقی شعر**، تهران: نشر آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۱ش، **هزاره دوم آهوی کوهی**، تهران: نشر آگاه.

صبحی، محی الدین. ۱۹۸۲م، **شعر الحقیقة دراسة فی نتاج معین بسیسو**، بیروت: دار الطلیعه.

صفوی، کوروش. ۱۳۷۳ش، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.

عباس، احسان. ۱۳۸۴ش، **رویکردهای شعر معاصر عرب**، ترجمه حبیب ا... عباسی، تهران: نشر سخن.

محمد ویس، احمد. ۲۰۰۲م، **الانزیاح فی التراث النقدی والبلاغی**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

مقالات

دهقانی نیسیانی، اعظم و رستم‌پورملکی، رقیه. ۱۳۹۴ش، «**الانزیاح الصوتی فی شعر أحمد مطر**»، فصلیة دراسات الأدب المعاصر، المجلد ۷، العدد ۲۵، الشتاء ۱۴۳۷، صص ۳۲-۹.

سجودی، فرزان. ۱۳۷۶ش، «**سبک‌شناسی شعر سپهری با رویکردی زبان شناختی**»، پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

مدرسی، فاطمه و احمدوند حسن. ۱۳۸۴ش، «**آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در اشعار نیمایی اخوان ثالث**»، مجله علمی و پژوهشی دانشگاه علامه طباطبایی تهران، شماره ۱۳، صص ۱۹۹- ۲۲۸.

نظری، علی و ولیئی، یونس. ۱۳۹۲ش، «**ظاهرة الإنزیاح فی شعر أدونیس**»، فصلیة دراسات الأدب المعاصر، المقالة ۵، المجلد ۵، العدد ۱۷، الخریف ۱۴۳۳،صص ۸۵-۱۰۰.

ویسی، الخاص و عبادی، آزاده. ۱۳۹۶ش، «**بررسی تطبیقی اشکال هنجارگریزی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، مقاله ۴، دوره ۱۱، شماره ۴۱، بهار ۱۳۹۶، صص ۹۷-۸۳.

Bibliography

Ahmadi, Babak (1386). **Structure and text interpretation**. Ninth edition Tehran: Publishing Center.

Anousheh, Hasan; (1376). **Persian Literature Dictionary** (2). Tehran: Printing and Publishing Organization.

Bseiso, Muin; (1981). **Divan al-Sha'er**. Beirut: Dar alawdeh.

Davoudi, Hossein and a group of authors; (2008). **Farsi II Secondary School**. Tehran: printing textbooks.

Sajoodi, Farzan (1376). **Stylistics of Sepehri Poetry with a Linguistic Approach**. Master's Thesis. Tehran: Allameh Tabataba'i University.

Shafei, Khosrow (2005). **Life and poetry of one hundred contemporary poets**. Tehran: Book Publishing.

Shafiei Kotkani, Mohammad Reza (2002).**the Poetry music**. Tehran: Awareness Publishing.

Shafiei Kotkani, Mohammad Reza (1381). **The second millennium of Ahoy Kouhi**. Tehran: Awareness Publishing.

Shafiei Kotkani, Mohammad Reza (1376). **A mirror for the sounds Tehran**: Awareness Publishing.

Sobhi, Mohiyeddin; (1982). **The poem of Al-Haqiqah is based on Fayyad Moayin Bashi**. Beirut: Al-Tahrir.

Safavid, Cyrus (1373). **From Linguistics to Literature**. First Book. Tehran: Cheshmeh publishing house.

Abbas Ehsan; (1384). **Approaches to contemporary Arab poetry**. Translation by Habib A ... Abbasi. Tehran: Publication of Sokhan.

Mohammed Weiss, Ahmed (2002). **Now you have a great deal at Al-Aqla and Al-Balaqi**. Damascus: The Alliance of Dialect.

Modaresi, Fatemeh and Ahmadvand Hasan; (2005). **Familiarization and normalization in the poems of Akhavan Saleh**. Scientific and Research Magazine, Allameh Tabatabai University, Tehran. Number 13, pp.199-228.

Dehqan-e Nisiani, and Rustam poor maleki, Roqieh (۱۳۹۴). The **Enlightenment in the Poetry of Ahmed Matar**, Quarterly Studies in Contemporary Literature, Article 1, Volume 7, Issue 25, Winter 1437, p. 32-9.

Ali, Ali, Yones, Raqih (1392). **The phenomenon of displacement in the poetry of Adonis**, quarterly studies of contemporary literature, article 5, Volume 5, No. 17, autumn 1433, page 85-10.

Wisey, Al-Khasse and Ebadi, Azadeh (1396). **Comparative Study of Normality Patterns in Hosein Panahi's and Manouchehr Atashi's Poems**, Comparative Literature Studies, Article 4, Volume 11, Issue 41, Spring 1396, pp. 97-83.