بررسی تطبیقی نشانه‌های هنجارگریزی در شعر نصرت رحمانی و یحیی سماوی

د. تورج زینی‌وند(*)

د. روژین نادری(**)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۳/۱۱/۲۸

تاریخ قبول: ۲۰۲۴/۲/۱

چکیده

در شعر معاصر فارسی و عربی، شاعران بسیاري هنجارگریزی اهتمام ورزیده و زبان شعر خود را متفاوت از دیگران بیان کرده‌اند. «نصرت رحمانی» و «یحیی سماوی» از جملة این شاعران هستند که به صورت گسترده، دست به هنجارگریزی زده و با کارگیری ترفندهای ادبي از قوانین حاکم بر همنشینی واژه‌ها منحرف شده‌اند. با توجّه به این مهم که با تحلیل هنجارگریزی‌ها و بدعت‌های هنری این دو شاعر، می‌توان به شاخصه‌های سبکی و عوامل تمایز شعر آنان نسبت به سایر شاعران پی برد. لذا این مقاله، با روش توصیفي- تحلیلی، بر اساس چارچوب مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی و بر مبنای الگوی هنجارگریزي «لیچ»، به بررسي معناآفرینی‌های

(*) استاد گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، (نویسندة مسئول)
T_zinivand56@yahoo.com

(**) دانش آموخته مقطع دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران،
naderirojeen@yahoo.com

بديع در مجموعه اشعار نصرت رحمانی و دیوان شعري «أطفئینی بنارکِ» یحیی سماوی پرداخته است. البته، شایان ذکر است که دو شاعر در حوزه‌های گوناگون به وفور از هنجارها عدول کرده‌اند؛ امّا در این جستار، به بررسی هنجارشکنی‌هایی که در آثار دو شاعر مشترک است، پرداخته شده است؛ یعنی، هنجارگریزی معنایی، گویشی، زمانی و آوایی. هنجارگریزی معنایی در آثار دو شاعر به‌طور قابل ملاحظه‌ای مشهود است و در هیأت آرایه‌های تشبیه، استعاره، تشخیص، حسّامیزی و تصاویر پارادوکسی نمود یافته است.

واژه‌های کلیدی: نصرت رحمانی، یحیی سماوی، برجسته‌سازی، هنجارگریزی، ادبیّات تطبیقی.

۱. پیشگفتار

«برجسته‌شدنِ عناصر زبانی، موسیقایی و معنایی در شعر نقش بسزایی دارد. «در فاصلهٔ بین سال‌های (۱۹۱۷- ۱۹۱۵) در روسیه مکتبی به وجود آمد که بعدها فرمالیسم نامیده شد. از دید این مکتب، راز «ادبیّت» یک اثر ادبی، گسستن از هنجارها و نُرم عادی زبان است. این مکتب در تحلیل یک اثر ادبی عوامل تاریخی، جامعه‌شناختی، روانشناختی و ... را رد می‌نمود و معتقد بود که آفرینش یک اثر ادبی به خاطر اتّفاقاتی است که در زبان رخ می‌دهد و آنچه زبان عادی و کلیشه‌ای روزمره را در زبان ادبی متمایز می‌کند، نوع بکارگیری زبان است.» (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۴۴) یکی از نظریّه‌پردازان بزرگ این مکتب، «ویکتور شکلوفسکی» (۱۹۸۴-۱۸۹۳) است. «به نظر شکلوفسکی ادراک‌های واقعی زندگی ما همواره بر اثر عادت ملال آور می‌شود، امّا هنر رویکردهای ناآشنا و شیوه‌های نامنتظری برای دیدن فراهم می‌آورد تا بتوانیم به گونه‌ای اشیا را ببینیم که گویی نخستین‌بار است که آنها را می‌بینیم.» (هارلند، ۱۳۸۲: ص ۲۴۱) از نظر فرمالیست‌ها شاعر از شگردهای زبانی بسیاري در جهت برجسته‌سازی بهره می‌برد. «لیچ» زبانشناس انگلیسي، معتقد است

که «فرايند برجسته‌سازي به دو طريق انجام مي‌پذيرد: ۱. هنجارگريزي؛ که شامل صناعات وابسته به بديع معنوي است و باعث ايجاد شعر مي‌شود. ۲. قاعده‌افزايي۱؛ که اکثراً دربردارندة صنايع بديع لفظي و عامل ايجاد نظم است.» (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۴۳) آنچه در این مقاله بدان پرداخته می‌شود، بررسی گونة نخست برجسته‌سازی- یعنی هنجارگریزی- در اشعار «نصرت رحمانی»۲ و «یحیی سماوی»۳ است. در این نوشتار سعی شده است با امعان نظر نسبت به امکانات و ظرفیّت‌های زبان فارسی و عربی و با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا، ضمن ارائة محورهای کاربردی و مصداق‌های آن در دیوان «أطفئيني بنارک»۴ یحیی سماوی و مجموعه اشعار نصرت رحمانی، به این پرسش‌های بنیادی پاسخ داده شود:

۱. گونه‌های هنجارگریزی در اشعار این دو شاعر چگونه است؟

۲. جنبه‌های اشتراک و تمایز این هنجارگریزی در شعر ایشان چیست؟

۳. آیا هنجارگریزی در تحقق وجوه زیبایی‌شناسی در اشعار دو شاعر مؤثّر افتاده است؟

۴. آیا شاعران به یک میزان در بهره‌گیری از هنجارگریزی موفق بوده‌اند؟

این جستار با مطالعة توصیفی- تحلیلی و با استناد به مکتب امریکایی ادبیّات تطبیقی به بررسی و مقایسة نمود این صنعت ادبی در اشعار این دو شاعر پرداخته است؛ لازم به یادآوری است که گاه نمی‌توان ردّ پای تأثیر و تأثّر دو فرهنگ یاد شده (فارسی و عربی) را به صورت مستقیم مشخّص کرد، امّا به دلیل نزدیکی مرزهای جغرافیایی و فرهنگی، افکار مشترک و مهم‌تر از آن، نحوة نگرش مشابه به مسائل، در آثار هنرمندان و روشنفکران این دو قوم مضامین مشترکی دیده می‌شود. ادبیّات تطبیقی رسالت تعیین مشترکات ادبی و فرهنگی را برعهده دارد؛ و این بدین معنا است که نیاز نیست صرفاً به تأثیر یک شاعر یا نویسنده بر آثار دیگری پرداخته شود، بلکه مقایسه، نقطة آغازی است که امکان درک شباهت‌ها یا تفاوت‌های موجود در بین آثار ادبی را فراهم می‌نماید.

١-١. پیشینة پژوهش

محدودة پژوهش این مقاله، مجموعه اشعار شاعر توانای ایرانی «نصرت رحمانی» و بررسی تطبیقی آن با دیوان «أطفئيني بنارک»، بیست و دومین و البته جدیدترین اثر شاعر عراقی «یحیی سماوی» است. در ایران مقالات و پایان‌نامه‌هایی چند دربارة «نصرت رحمانی» و تألیفات وی نگاشته شده است؛ از جمله: پایان‌نامة «بررسی جریان رمانتیسم‌گرایی در شعر معاصر؛ با تکیه بر اشعار نصرت رحمانی» (۱۳۹۱) تألیف یعقوب فولادی، مقالة «بررسی تحوّل اندیشة نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا» (۱۳۹۰) تألیف محمّدعلی زهرازاده و یعقوب فولادی و مقالة «نگاهی سبک‌شناسانه به اشعار نصرت رحمانی» (۱۳۹۰) تألیف غلامرضا مستعلی پارسا و حجّت‌الله امیدعلی. دربارة «یحیی سماوی» و آثار او نیز، طی سالیان اخیر، پژوهش‌های متعدّدي به نگارش درآمده است. امّا تا کنون اثری مشاهده نشده است که به بررسی دیوان «أطفئيني بنارک» او پرداخته باشد. البته، از سوی دیگر اثري هم که به‌صورت تطبیقی به بررسی شیوه‌هاي عدول این دو شاعر از زبان معیار پرداخته باشد، مشاهده نشده است.

١-٢. اهمیّت پژوهش

«نصرت رحمانی» و «یحیی سماوی» از جملة شاعرانی هستند که آشکارا سخن می‌گویند و مکنونات قلبی خود را به وضوح بیان می‌دارند؛ یعنی شعرشان به زبان مردم نزدیک و واژگانش قابل فهم است و در عین حال در بیان درونیّات خود، سبک خاصّی دارند و با استفاده از انواع هنجارگریزی، در زبان شیوا و شیرین خود گره می‌افکنند، گره‌هایی که خواننده با رغبت تمام در پی بازکردن آن بر می‌آید. لذا مقالة حاضر، با تحلیل هنجارگریزي‌ها و بدعت‌هاي هنري «یحیی سماوی» و «نصرت رحمانی» در سطح زبان شعري، درصدد تبیین شاخصه‌هاي سبکي و عوامل تمایز شعر این دو شاعر هنرمند، نسبت به سایر شاعران است.

۳-۱. چارچوب نظری پژوهش

چارچوب نظری این پژوهش بر اساس دیدگاههای «لیچ» زبان‌شناس انگلیسی است. «وی هنجارگریزی را به هشت گونهٔ واژگانی، نحوی، آوایی، شکلی، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی تقسیم‌بندی می‌کند» (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۴۵) و از آنجا که بسامد آماری و اشتراک هنجارگریزی معنایی، گویشی، زمانی و آوایی در شعر این دو شاعر بیش از دیگر گونه‌ها است، لذا با رویکرد توصیفی- تحلیلی به بررسی این گونه‌ها پرداخته شده است.

۲. بحث

۲-۱. هنجارگریزی

«هنجارگریزی از یافته‌های مهمّ فرمالیست‌ها است و امروزه اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. آنان هنر را عدول از زبان معیار معرّفی و سبک را بر اساس همین اصل، مطالعه می‌کردند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ص ۱۵۷) «موکاروفسکی بر این باور بود که مهم‌ترین کارکرد زبان شاعرانه، ویران کردن زبان معیار است و بدون سرپیچی از قاعده‌های زبانی، شعر وجود نخواهد داشت.» (احمدی، ۱۳۸۶: ص ۱۲۵-۱۲۴) البته «هنجارگریزی هرگونه انحراف از زبان و قواعد حاکم بر آن نیست؛ زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر می‌شود. ولی گروهی دیگر نوعی خلاقیّت هنری بشمار می‌رود؛ و منظور ما از هنجارگریزی نیز صرفاً گروه دوم است که تحت عنوان هنجارگریزی ادبی مطرحند. بدین ترتیب، هنجارگریزی ادبی در شعر در اصل، تخطی از برخی قواعد زبان هنجار است که خود به دو گونهٔ متداول و خلّاق قابل تقسیم است. هنجارگریزی متداول، انحرافی است که حالتی کلیشه‌ای پیدا کرده و به تدریج در زبان هنجار نیز به کارگرفته می‌شود. امّا هنجارگریزی خلّاق، نوعی آفرینندگی و بدعت است. هنجارگریزی،

اگرچه از تنوّع بسیار برخوردار است، امّا انواع آن محدود است. اگر بخواهیم نسبت هنجارگریزی را در ارتباط با قواعد سه‌گانهٔ آوایی، نحوی و معنایی بسنجیم، باید گفت: هنجارگریزی از قواعد آوایی، بسیار کم و هنجارگریزی از قواعد معنایی زبان، به مراتب بیشتر از قواعد دیگر است.» (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۴۴)

۲-۲. هنجارگریزی معنایی در شعر رحمانی و سماوی

«حوزهٔ معنا، انعطاف‌پذیرترین سطح زبان است و به همین دلیل بیش از دیگر سطوح زبان دچار تحوّل و دگرگونی می‌شود. انحراف از قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نهایت ندارد.» (همان:۱۲) «گاه شاعر با بکارگیری آرایه‌های زیباشناختی و معنایی، برجسته‌سازی می‌کند؛ چرا که هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیّت‌های خاصّ خود است. نکتهٔ شایان ذکر آن است که «هر چه عناصر زیباشناختی (مانند تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس، حسّامیزی، عناصر موسیقایی و ...) در شعر پویا شود، شعر بیشتر به سوی فراهنجاری پیش می‌رود» (علوی مقدّم، ۱۳۸۱: ص ۹۷) اکنون به بررسی این عناصر زیباشناختی در آثار دو شاعر ایرانی و عراقی می‌پردازیم.

۲-۲-۱. تشبیه

تشبیه «ادّعای مانندگی بین دو چیز است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ص ۶۷) که در شعر، بهرهٔ فراوانی از آن برده می‌شود. واضح است که مشبه و مشبه‌به عناصر ضروری و جدایی‌ناپذیر تشبیه هستند؛ بکارگیری مشبه و مشبه‌به‌های تکراری باعث ایجاد ابتذال در شعر می‌شود. لذا، شاعران با استفاده از مشبه و مشبه‌به‌های غیرتکراری و بدیع سعی در آشنایی‌زدایی شعرشان دارند. «سماوی» و «رحمانی» از جمله شاعرانی هستندکه تشبیهات مورد استفادهٔ آنها، ابداع خود آنها است. در زیر به نمونه‌هایی از تشبیهات ابداعی آنها اشاره می‌شود:

- «نیلوفر کم رنگ لبت را/ با شعر بگویم، با بوسه بشویم» (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۲۱۳).

- «بيشة سينه ام تهي است تهي/ بازگرد/ بازگرد اي پرندة آبي» (همان، ص ۳۲۰).
- «خودكار بيك من/ وقتي ميان بالش انگشت/ آرام گرفت/ انگار خون ز صاحب خود وام مي‌گرفت» (همان، ص ۵۹۰).
- «شايد شبي كنار درخت كاج/ آواي گام او شكند شب را/ ريزد به روي دامن شب، بوسه/ ساید چو روي سنگ لبم، لب را» (همان: ص ۱۷۴)
- «گردباد نگاهش/ آشفته‌تر ز لايه‌هاي ريگ‌هاي روان بود» (همان، ص ۶۰۹)
- «با قفل‌هاي لبانش/ ما را نشانده است/ در جاي اتهام/ بازيگري است كه ما را/ بازيچه كرده است» (همان، ص ۴۷۲)
- «قصّه‌ها ز رنج و شادي/ همچون دانة تسبيح بر نخ كرده/ برانگشت‌هاي دل گرفته» (همان، ص ۲۲۵)
- «و جيب‌هاي بزرگش به طاولي مي‌ماند» (همان، ص ۴۰۴)
- «در روي آينه تركي همچو عنكبوت/ روئيد/ تصوير مرد/ از عمق آينه/ در پشت آينه/ ديوانه‌وار قهقه سر داد» (همان، ص ۳۱۲)
- «دشت بلاخيز غريب تفته‌اي بود/ هر تپه‌اي چون طاولي چركين بر آن دشت/ ما سوختيم و خيمه بركنديم و رفتيم» (همان، ص ۲۸۴)
- «از چشم‌هايش/ از آن دو بركة همزاد/ افسانه سر كنم» (همان، ص ۶۰۷)
- «من مرده بودم/ رگ‌هايم/ اين تسمه‌هاي تيرة پولادين/ بر گرد لاشه‌ام پيچيده بود.» (همان، ص ۲۹۲)
- «تهي از سرب داغ بوسة توست/ اي دريغ/ اي دريغا پيالة لب من/ عطر برف سپيد اندامت/ می‌دود در سياهي شب من.» (همان، ص ۳۱۹)
- «برگ پاييز به دست بادم/ ريخته، سوخته، بي بنيادم/ گره كور غمم، بازم كن/ قصّه پايان ده و آغازم كن/ باد آواره گورستانم/ بذر پاشيده به سنگستانم» (همان، ص ۲۹۸).

«دیگر دو چشم قیروش رازساز را برهم نهاده است، نمی‌کاود ضمیر ..»
(همان، ص ٦٥)

«تابوت سینه‌اش تهی از دل بود یخ بسته بود جوی نگاه او»
(م.ن: ١٥٣)

«زیبایی غمین غریبی داشت چون ترمه‌های کهنهٔ ایرانی»
(م.ن: ١٥٤)

تشبیه، یکی از عناصر زیبایی در کلام «سماوی» و البته یکی از شگردهای او، در بیرون‌رفت از منطق طبیعي کلام و شکستن هنجارهاي معمول زبان شعری وی است که به شعرش تازگي مي‌دهد و شاعر به یاری آن می‌کوشد تا سخن را هر چه بیشتر در ذهن مخاطب جای‌گیر گرداند. به نمونه‌هایی از این معناآفرینی‌های بدیع اشاره می‌شود:

- «فعسى تشرقُ شمسُ العمرِ من بعدِ غروب» (سماوی، ٢٠١٣: ص ٣٧) (چه بسا خورشید عمر، از پس غروبش، طلوعی داشته باشد.)
- «جرّبتُ يومًا أن أغيِّرَ في كتابِ القلبِ» (همان، ص ۴۴) (روزی، تحوّلم در کتاب قلب را تجربه کردم.)
- «فيا سبحانَ غارسِ جذركِ الضّوئيّ في بستانِ قلبي» (همان، ص ۴۹) (و شگفتا از کسی که ریشه نورانی تو را در بوستان قلبم کاشت.)
- «تضيءُ كهفَ الليلِ في مرآةِ عيني» (همان، ص ۴۹) (غار شب را در آینهٔ چشمم روشن کردی.)
- «في الدّربِ نحوَ مدينةِ العشقِ اليقينِ» (همان، ص ۵۱) (بر درهایی به سمت شهر عشق و یقین.)
- «فالتمسني لي في كتابِ العشق عذرًا» (همان، ص ۶۴) (برای من در کتاب عشق بهانه‌ای بیاور.)
- «وأسمّي مهبطَ الياقوت في عقدِكِ سفحًا لهضابِ الفُلِّ والرّيحان» (همان، ص

۶۶) (آن قسمت از گردنت را که یاقوت بر آن قرار دارد را دامنه تپه‌ای از گل یاسمن و ریحان می‌نامم.)

- «النهرُ أنتِ .. و كلُّ ما خلقَ الإلهُ مِن الحِسانِ بمقلتيّ فمحضُ جدول» (همان، ص ۷۳) (تو رود هستی .. و تمام کائنات زیبایی که خداوند آفریده، به چشم من جویباری بیش نیستند.)
- «ثغرُكِ الجُلُّ .. و ثغري النارُ» (همان، ص ۱۰۲) (دهان تو گل‌سرخ است .. و دهان من آتش است.)
- «وكُحلُهُنَّ ندى العفافِ ..» (همان، ص ۱۲۸) (و سرمه‌هایشان شبنم عفاف است.)

نکتهٔ قابل توجّه دربارهٔ تشبیهات «رحمانی» و «سماوی» این است که آنها اغلب تشبیهاتشان را در قالب اضافهٔ تشبیهی ارائه داده و به کمک عناصر زبانی و بیانی، بدان‌ها غرابت و لطافت بخشیده‌اند؛ در واقع این نوع تشبیه، از میان تشبیهات دیگر زیباترین است؛ زیرا حذف ادات تشبیه و وجه‌شبه باعث می‌شود تشبیه، ساختاری معماگونه پیدا کند و خواننده بر روی آن درنگ کرده تا به کشف مقصود شاعر نایل آید و احساس لذّت کند. لذا، می‌توان گفت: یکی از هنجارگریزی‌های معنایی زیبا در دیوان این دو شاعر، تشبیه است.

۲-۲-۲. استعاره

حذف یکی از طرفین تشبیه سبب می‌شود تا صورت تازه‌ای را به خیال آورد که گیرایی آن صورت، تشبیه پنهان و پوشیده‌ای را در دل کلام به دنبال دارد. «بلاغتِ استعاره از حیث نوآوری و گیرایی خیال و بازتابی که در جان‌های شنوندگان پدید می‌آورد، قلمرو فراخی برای شگفتی‌زایی و میدانی برای مسابقه بزرگان سخن است» (عرفان، ۱۳۸۹، ص ۱۹۹) «رحمانی» با استعاره‌های دلنشین و بدیع خود، هم خواننده را به تأمّل وامی‌دارد و هم معاني شعري خود را غنی‌تر مي‌سازد. اکنون به نمونه‌هایی از استعارهای وی اشاره می‌شود:

- «بستم به پاي خستة لب، دست خنده را/ برداشتم نگاه ز چشم پر آتشش» (رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۷۷).
- «مي‌بافت دست سنگ/ گيسوي رود را/ می‌ريخت آفتاب/ پولك به روي دامن چيندار آب مست» (همان، ص ۱۲۸).
- «دريا سرود گم شده‌اي مي‌ريخت/ در گوش صخره‌هاي خزه‌بسته/ اهريمنِ پليدتن خود را/ انداختم به قايق بشكست.» (همان، ص ۲۴۸).
- «آنگاه، به پائيز/ هر برگ كه از شاخة جانم به كف باد روان است» (همان، ص ۲۱۴).
- «يك شام، آن شامي كه باد مست، سنگ ابر را كوبد به روي شيشة ماه/ سر مي‌گذارم روي كاشي‌هاي درگاه» (همان، ص ۱۷۱).
- «ديگر از اين تاريک بی‌بنياد/ از کشتگاه کور/ بر چشمة خورشيد راهی نيست/ زآن خوشه‌های زندگی‌پرورد/ در دست‌های باد/ جز پر کاهی نيست (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۱۶۸).

استعاره، ديگر فراهنجاری معنايی است که در اشعار «سماوی» ملاحظه می‌شود. برخي از آنها تازه‌اند و از جايگاه خوبي برخوردار هستند که اين امر، حاصل نگاه تازة شاعر به اطرافش و نمونه‌اي از خلاقيّت او است. در زير به نمونه‌هايی از استعاره‌های شاعر اشاره می‌شود:

- «حين يقتلني هواكِ» (سماوی، ۲۰۱۳: ص ۷) (آنگاه که عشق تو مرا می‌کشد.)
- «تَعِبَ المُصلّي مِن تهجُّدّه .. المُغنّي من ربابَتِه .. الرِّياحُ من الشِّراعِ» (همان، ص ۱۷) (نمازگزار از نماز شب خويش و خنياگر از کمانچه‌اش و بادها هم از بادبان خسته شده‌اند.)
- «زرع اللّيلَ فلَم يَحصُد سوى عُتمةِ كهفٍ من صباحٍ مُستريبِ» (همان، ص ۳۰) (شب را کاشت ولی محصولی جز تاريکی غار از صبحگاهی نا آرام نداد.)
- «نَسَجَ الفُراتُ لنا الدُّجى ثوبًا» (همان، ص ۱۰۶) (فرات برای ما لباسی از جنس

تاریکی بافت.)

- «هيّأتُ مائي يا طحينُ لصحنِ خُبزِكِ» (همان، ص ۱۰۸) (ای آرد! آبم را برای بشقاب نان تو آماده کردم.)
- «آن ترجُّلي عن صهوةِ الأرضِ» (همان، ص ۱۵۸) (زمان ازپشت زمین پیاده شدن رسیده است.)
- «فانطفأ الصّباحُ بمقلتيهِ» (همان، ص ۱۵۹) (صبحگاهان با چشمانش خاموش شد.)
- «و أغمَضَت أجفانَها الأقمارُ» (همان، ص ۱۵۹) (ماهها، پلک‌هایشان را بست.)

«رحمانی» و «سماوی» با به کارگیری زیبای استعاره، مخاطب را به پرواز کردن در آسمان خیال دعوت می‌کنند و در جان و روح او تأثیری ژرف و عمیق بر جای می‌گذارند. آنها با ابتکار استعاره‌های نوین، کانون دل‌ها را می‌ربایند و خرد و عواطف خواننده و شنونده را تسخیر می‌کنند و بدین گونه راز زیبایی بلاغت را به نمایش می‌گذارند.

۳-۲-۲. تشخیص

«تشخیص عبارت است از جان بخشیدن به اشیا و طبیعت؛ به این صورت که برای آنها خصوصیّت انسانی در نظر گرفته می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ص ۱۵۲). بر این اساس، تشخیص یکی از مهم‌ترین روش‌های ارائهٔ تصویر زنده و پویاست؛ چرا که در آن، تمام اشیا و مظاهر طبیعت، جاندار و زنده فرض می‌شوند. «رحمانی» در تصویرآفرینی‌های خود، به فراوانی این آرایه را در اشعارش استفاده کرده است که به مواردی از این هنرآفرینی‌های وی اشاره می‌شود:

- «ترس با باد سخن مي‌گويد/ ترس چيزي است که مي‌ترسد و مي‌ترسان.» (رحمانی، ۱۳۸۹: ۶۲۰).
- «باران گرفته بود/ در پشت شيشه‌ها/ مي‌کوفت مشت باد» (همان، ص ۳۱۲).
- «اي بي تو من خراب/ شب بي تو خسته است» (همان، ص ۳۶۴).

- «رعد است و برق/ باران سر شكيب ندارد/ چون تازيانه‌اي كمر راه/ درهم شكسته است / شب پير و خسته است» (همان:۶۱۳).
- «شرم را ديدي شلاق فروخت/ رحم شلاق خريد/ و جنايت به خيانت خندي.» (همان، ص ۵۶۸).
- «مرزها/ مرزها پرسه‌زنان دربدرند.» (همان، ص ۲۶۷).
- «شب، شبي بي‌بعد و بي‌رفتار/ يا چو آب بركه‌اي متروك/ بيمار و خسته» (همان، ص ۶۰۰).
- «بدرود اي خوبي/ ميعادگاه ما/ بار دگر بطن لجنزار است/ بدرود اي خوبي» (همان، ص ۲۴۸).
- «هنوز خاطره‌ها مي‌جوَند دل‌ها را/ چو زخم‌هاي گرسن» (همان، ص ۳۵۵).

بارزترين ويژگي ادبي اشعار «سماوی»، تشخيص است كه در اشعارش بصورت چشمگيری مشهود است. در شعر اين شاعر هنرمند، كمتر موجودي پيدا مي‌شود كه جان نداشته باشد. او خصوصيّات، اعمال و عواطف انساني را به عناصر و موجودات بي‌جان نسبت می‌دهد و از اين طريق، تصاويری نو و متفاوت در اشعارش پديد می‌آورد. ابيات زير نمونه‌هايی از اين معناآفرينی‌ها است:

- «أوكلتُ أمرَ سَفينتي للموجِ» (سماوی، ۲۰۱۳: ص ۶) (زمام كشتی‌ام را به موج سپردم.)
- «والرّيحِ الغضوبِ وللدُّجى..» (همان) (و [نيز امور كشتی را به] باد خشمگين و تاريكی [سپردم].)
- «واستَبكی مواويلي نخيلي .. و عصافيري .. و طيني .. و فُراتي» (همان، ص ۲۰) (و اشعار ناب من .. درختان خرمايم، گنجشک‌هايم، گِلَم و فراتم را به گريه افكند!)
- «ولا خانت شِراعي الرّيحُ و الموجُ» (همان، ص ۳۱) (باد و موج به بادبان من خيانت نكردند.)

- «كَذِبَ القيثارُ والسُّمَّارُ واللهوُ» (همان، ص ۳۵) (گیتار، و مجلس قصه‌گویان و لهو همگی دروغ گفتند.)
- «الماءُ الذي أمواجُهُ تُغوي بساتينَ اللذائذِ بالحريق» (همان، ص ۵۹) (آبی که امواجش، بوستان لذت‌ها را با آتش گمراه می‌سازد.)
- «أيقَظتِ الرّبابةَ مِن عميقِ سُباتِها» (همان، ص ۶۱) (و کمانچه را از ژرفای انگشتانش بیدار کردی.)
- «دمعةٌ تَستعطِفُ العفوَ» (همان، ص ۶۳) (اشکی که طلب عفو می‌کند.)
- «حينَ استبَدّ بموجِهِ الطوفانُ» (همان، ص ۸۹) (آنگاه که طوفان با موجش استبداد ورزید.) خودکامگی از صفات انسان است که به طوفان نسبت داده شده است.
- «وابتلعَ الظلامُ الشّمسَ» (همان، ص ۸۹) (تاریکی خورشید را بلعید.)
- «أطبقت أجفانَها الشّمسُ .. القناديلُ ثكالى ..» (همان، ص ۹۶) (خورشید پلک‌هایش را برهم نهاد .. و فانوس‌ها زنانی هستند که بچه‌هایشان را از دست داده‌اند.)
- «تَعِبَ الشّراعُ متى الوصولُ إلى ضفافِك؟» (همان، ص ۱۰۴) (بادبان خسته شد، زمان وصال به کرانه‌های تو کی فرا می‌رسد؟)
- «نَسجَ الفُراتُ لنا الدُّجى ثوبًا» (همان، ص ۱۰۶) (فرات برای ما لباسی از جنس تاریکی بافت.)
- «الزّورقُ المهجورُ نامَ ..» (همان، ص ۱۲۲) (قایق متروک خوابید.)

در نمونه‌های فوق، «رحمانی» و «سماوی» با نگاه شاعرانهٔ خود، با نسبت دادن کارهایی نظیر خیانت، قتل و کشتار، استبداد، دروغ، ناآرامی، صبر، جویدن و ... به پدیده‌های بی‌جان، شخصیّت انسانی به آنها بخشیده‌اند. از دیدگاه این دو شاعر هنرمند، همهٔ مظاهر هستی سرشار از زندگی و حرکت هستند و در همهٔ کائنات حرکت و پویایی است. در واقع، آنها با جاندارانگاري پدیده‌ها، به تصاویر شعري

خود، پويايي و تحرك مي‌بخشند؛ گويي كه آنها واقعا زنده‌اند و همراه آنها هستند.

۴-۲-۲. پارادوکس

«پارادوکس به معنای وجود تناقض بین دو واژه یا دو معنی در کلام است که هرچند ظاهری متناقض و نامعقول دارند، ولی می‌توان آن را از طریق تأویل و تفسیر به سخن دارای معنی با ارزش تبدیل کرد»(Simpson ,A. ۱۹۸۹, p ۱۸) به گونه‌ای که آفرینندهٔ زیبایی باشد و زیبایی تناقض در این است که ترکیب سخن به گونه‌ای باشد که تناقض منطقی آن نتواند از قدرت اقناع ذهنی و زیبایی آن بکاهد. در اینجا نمونه‌هایی از پارادوکس در آثار دو شاعر ذکر می‌شود:

- «پارو کشیدم و زدم از کینه/ بر پشت خود در آب رها گشتم/ گرداب تشنه، جفت مرا بلعید/ دیدم که ز منِ خویش جدا گشتم» (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۲۳۳).
- «طیف غباري خفته بر درياي شنزار/ خون شب‌ام/ هذيان تب‌آلود دردم، بي تو/ بي .» (همان، ص ۳۷۵).
- «بنگر به چشمه‌سار/ فریاد آتش است» (همان، ص ۵۵۷).
- «سکوت نعرهٔ سنگ است/ سنگ راه سکو.» (همان، ص ۴۱۷).
- «به گرد آتشی خاموش/ رقصید/ سرودی خواند،/ با لب‌های خامش.» (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۸۹)
- «له‌له‌زنان رسید ز ره خورشید/ نوشید خون پیکر دریا را/ امواج و صخره‌ها به شعف خواندند/ آوازهای گنگ خداها را/ ماسید سایه‌ام به تن ماسه.» (همان، ص ۱۹۲)

«روشنی در ته شهر ظلمات است مرو بسپر قصهٔ خود را به فراموشی‌ها» (همان، ص ۱۹۵)

«آن شب دريـد سينـــة مـــردی را مردی که شادمانی‌اش از غم بود» (م.ن: ۱۵۳)

پارادوکس همچنین در اشعار «سماوی» مشاهده می‌شود و نشان‌دهندهٔ تناقض درونی شاعر است. البته هرچند «در ظاهر با منطق و عقیدهٔ عموم ناسازگار است، ولی در پس این ظاهر متناقض، حقیقتی نهان است که سبب سازگاری طرفین ناسازگار می‌شود.» (داد، ۱۳۷۱: ۱۶۷) این نوع از هنجارگریزی معنایی در اشعار وی، به خلق تصاویر زیبایی منجر شده است. در ابیات زیر، نمونه‌هایی از این تناقض‌گویی‌های ادبی دیده می‌شود:

- «أطفئيني بنارِك» (سماوی، ۲۰۱۳: ص ۳) (مرا با آتشت خاموش کن.)
- «أنَّ ألذَها كان احتراقي في مياهِكِ وانطفاؤكِ في لَهيبي» (همان، ص ۸) (براستی که لذیذترین لذت‌ها، سوختن من در دریای تو و خاموش شدن تو در شعله من است.)
- «صدّقتُ كذبي كي أكذِّبَ صدقِها» (همان، ص ۱۶) (دروغم را تصدیق کردم تا سخن درست تو را تکذیب کنم.)
- «انهمامي بنعيمِ العَسَلِ المُرِّ» (همان، ص ۳۳) (فرتوت شدنم با نعمت عسل تلخ.)
- «أنا المُنتصِرُ المهزومُ بالوردةِ ..» (همان، ص ۳۵) (من پیروز و شکست خورده با گلی هستم.)
- «أنا اللهيبُ الباردُ النيرانِ» (همان، ص ۵۹) (من شعلهٔ سرد آتش هستم.)
- «الماءُ أعطشني فهل لي مِن سرابِكِ رشفةٌ» (همان، ص ۶۰) (آب مرا تشنه کرد! آیا از سراب تو مرا جرعه آبی است؟)
- «و بُستاني بلا شَجَرِ ..» (همان، ص ۸۳) (و بوستان من بدون درخت است.)
- «نِمتُ يقظانَ» (همان، ص ۱۳۱) (در حالی‌که بیدارم، خوابیدم.)

چنانکه از نمونه‌های یاد شده برمی‌آید، «رحمانی» و «سماوی» به زیبایی از تصاویر پارادوکسی استفاده کرده و بدین شیوه، هنجارهای قراردادی را به هم ریخته و هنجارگریزی نموده‌اند. این دو شاعر هنرمند، خواننده را در ورطهٔ مفاهیم مبهم و

به ظاهر بی‌معنا می‌اندازند و حال آنکه در پس این الفاظ متناقض، مفاهیم ژرف و زیبایی نهفته است.

۵-۲-۲. حسّامیزی

«حسامیزی در آرایه‌های ادبی، آمیختن دو یا چند حس است در کلام؛ به گونه‌ای که با ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیفزاید. حسامیزی نوعی بازی زبانی در جهت برجسته ادا کردن معانی در رهگذر خیال است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ص۲۷۱) «رحمانی» و «سماوی» هم به زیبایی در این دیوان، با وصف یک نوع حس بر حسب حس دیگر نمایه‌های خیالی زیبایی را به تصویر کشیده‌اند. اکنون به نمونه‌هایی از این معناآفرینی نو و بدیع در مجموعه اشعار «رحمانی» اشاره می‌شود:

- «صدا از دور می‌آمد/ طنین دردخیز و تلخ/ به غفلت اي سپرده دل/ تو گويي سنگ گور ياران- رفتگان پاك-/ تو گويي سنگ‌هاي كوچة متروك می‌ترکد» (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۳۱۶).
- «باري، سخن دراز شد/ از لابلاي زخم خرافات -ميراثِ رفتگان- چرك آب باز شد/ بهتر كه بگذريم» (همان، ص ۳۱۱).
- «در سايهٔ مرطوب چركين سياه من/ در اين شب بی‌مرز/ مردی‌ست زنداني/ موري‌ست سرگردان» (همان، ص ۳۱۶).
- «بر كوره ره شبزده، اي كوچة متروك/ ديگر منشين منتظر عابر شبگرد/ اي ماه به دوار متابي كه نيابي/ جز سايهٔ گيج و كج آواره از آن مرد» (همان، ص ۲۲۲).
- «صدای باد در مهتاب پیچید/ درون شهر عطر خواب پیچید/ کنار نسترن در زیر ایوان/ صدای بوسه‌های ناب پیچید» (همان، ص ۲۵۴).
- «در اين شب بی‌مرز/ در اين شب لبريز از اندوه/ باران نرمي شيشه را مي‌شويد آرام.» (همان، ص ۳۱۱)
- «يك خندهٔ مليح/ كمي شرم/ به ... به ... چه (سورپريزي)/ نيم‌رخ نه؛ اينطور ..

خوب/ يك لحظه ...آه/ تيك تاك/ ... شش در چهار و فوري/عكسي از آن جناب گرفتم»

(همان، ص ۳۰۰)

«می‌خواستم‌که‌حلقه‌شوم‌دست دختری افسوس! طوق رنج شدم پای برده‌ای»

(همان، ص ۸۷)

«غمی شیـرین به رگ‌هایم روان بود غــم خودکــامی و شهــوت‌پرسـتی»

(م.ن: ۸۹)

یکی از ویژگی‌های زبانی «سماوی»، آمیختن دو حس با یکدیگر است؛ که خود یکی از عوامل مهمّ زیبایی‌آفرینیِ اشعار و مورد توجّه‌قرارگرفتن آنها نزد مخاطب است. او با نگرش شاعرانهٔ خود به طبیعت اطراف خود، مضامین و تعابیر نو و جدیدی را آفریده است که این امر، بیانگر خلّاقیّت و ابتکار شاعر است.

- «أفطرتُ بكأسٍ مِن لُهاثِ اللذةِ السّوداء» (همان، ص ۳۴) (با کاسه‌ای از عطش لذت سیاه افطاری کردم.)
- «يلبسُ بُردَةً ضوئيةً» (همان، ص ۵۱) (لباسی از جنس نور بر تن دارد.)
- «و من صحونِ اللذَّةِ الحمراء مائدةٌ» (همان) (و سفره‌ای از بشقاب‌های لذت سرخ.)
- «فيا سُبحان غارسِ جذركِ الضّوئيّ في بستانِ قلبي» (همان، ص ۴۹) (و شگفتا از کسی که ریشه نورانی تو را در بوستان قلبم کاشت.)
- «و قصائدي اعتَصَمَت بِحبلِ هديلِها» (همان، ص ۵۴) (و قصاید من به ریسمان آوازش چنگ زد.)
- «مكتوبةٍ بالضّوء في ورقِ الهواءِ ..» (همان، ص ۵۴) (در کاغذ با نور نوشته شده است.)
- «أحيَت رمادَ الصّوتِ في تابوتِ حنجرتي» (همان، ص ۵۵) (خاکستر صدا را در تابوت حنجره‌ام زنده کرد.)

- «فهل لي من سرابِكِ رشفةٌ تُحيي رمادَ غدي؟» (همان، ص ۶۰) (آیا برای من از سرابت جرعه‌ای آب است، که خاکستر فردایم را زنده کند؟)

این دو شاعر ایرانی و عراقی برای بیان اندیشه‌ها و احساسات خود، گاه بصورت اضافی و گاه در قالب گزاره یکی از عناصر یا تعابیر مربوط به حواس پنجگانه را به یکی از عناصر یا تعابیر مرتبط با حواس ظاهری نسبت داده و از این طریق، معانی هنری زیبایی را خلق نموده‌اند.

۳-۲. هنجارگریزی گویشی

گاه شاعران در کنار الفاظ فصیح و شاعرانهٔ خود، واژگان محلّی و عامیانه را استعمال می‌کنند که ضمن ایجاد تنوّع در اشعار، ارتباط صمیمانه‌تری با مخاطب برقرار می‌کنند. (سنگری، ۱۳۸۱: ۷) «رحمانی» و «سماوی» هم از این امر، مستثنی نبوده و به زیبایی با استعمال واژگان محلّی و عامیانه، فضای اشعارشان را تنوّع بخشیده‌اند. «رحمانی» با هنرنماییِ درخور، «زبان کوچه را به خدمت شعر درآورده و از قابليّت‌هاي چندگانهٔ تصويري، عاطفي و موسيقيايي اينگونه زبان نهايت استفاده را برده است» (زرقانی، ۱۳۸۷: ص ۲۹۰) و بدین ترتیب «جواز ورود حجم زیادی از لغات را که معطل مانده بودند، به قلمرو شعر صادر کرده است.» (مستعلی پارسا، ۱۳۹۰: ص ۲۱۸) در زیر نمونه‌هایی از این هنجارشکنی آورده شده است:

- «سر سماور خاموش، قوري سرديست/ هنوز رنگ لبت مانده بر لب فنجان/ لحاف تخت ز بوي تن تو بيهوش است/ چراغ بادي خاموش خفته در ايوا.» (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۱۸۶).
- «قعر چشمهایش چال کرده/ لاشهٔ بود و نبودش ر.» (همان، ص ۲۲۵).
- «و ماشه را چکاند/ گُمپ/ .. انفجار دو.» (همان، ص ۳۱۲).
- «طنين هق هق را/ ز دور ذهن زمان/ درون من می‌ريخت/ چو دودناك غروب/ به شهرهاي گمان» (همان، ص ۳۵۸)

«گمگشته‌ای به پهنهٔ تاریک زندگی نصرت شنیده‌ام که تو تریاک می‌کشی»
(همان، ص ٤٨)

«روبان سرخ دخترکی را گرفت باد آن را به شاخـــه‌های بلـند چنـــار زد»
(م.ن: ٣٤)

«رحماني» علاوه بر استفاده از واژگان کوچه و بازاري، از الگوهاي جمله‌بندي اين زبان هم به طرز هنرمندانه‌اي بهره برده است:

- «باري بگو خواهر!/ که بابا ترك كرد/ ترياك را يا نه؟/ كل اسماعيل رفت مكه؟/ ... ولي ... خواهر!/ شنيدم كه در اين روزهاي بحراني/ تو هم دختر زائيدي! هان!» (همان، ص ٧٥).
- «با پنجه‌هاي ساحر خود گرم كار شد/ پيچيد، با ظرافت، سيگاري/ كنج لبش نهاد/ كبريت را كشيد/ دود/ رقصيد در فضا.» (همان، ص ٣١٢)
- «ها! خاموش گشته آتش سيگارم/ كبريت مي‌زنم/ خميازه‌اي ميان دو بازويم/ ويراژ مي‌رود» (همان، ص ١٨٧).
- «غرض خواهر!/ خلاصه مي‌كنم/ ناراحتم خيلي/ شنيدم مشد حسن هم خواستگاری كرده از ليلي/ به ليلي هم بگو:/ اين بود عشقت؟ تف ...» (همان، ص ٧٧).

«سماوی» نیز در لابه‌لای اشعار خویش گاه به لغات عامیانه روی آورده و با واردساختن ساخت‌هایی از گویش خویش دست به هنجارگریزی زده است و از این طریق، نه تنها مخاطب را به فضایی ساده می‌برد و با او ارتباطی صمیمانه برقرار می‌کند، بلکه به بقا و ماندگاری آن واژگان نیز کمک می‌کند:

- «ورثوا الهُدى إلا خسيسٌ واحدٌ في القومِ: "دُوني"» (همان، ص ١١٧) واژهٔ "دُوني" از لهجه‌های جنوبی عراق است و به معنای انسان پستی است که مردم از به زبان آوردن اسمش خجالت می‌کشند؛ لذا، به وصف او اکتفا می‌کنند.)
- «م لَصَتهُ في الماخُورِ "حَسنَة"» (همان، ص ١٢٥) عراقی‌ها "المَلَص" را بر

مشهورترین زن بدکاره در تاریخ بغداد اطلاق می‌کنند. [المرأة المَلَص: زن هرزه‌ای که جنین خود را از روی ننگ و عار سقط می‌کند.]

- «لا تُرخِصي نعليكِ تاجًا لـ "لدُوَينةِ" .. و "الدُوَيني"» (همان، ص ۱۳۰) "دُوَينة" و "دُوَيني" از واژگان لهجه‌های جنوبی عراق است و به معنای «کفش کهنه‌ای است که غیر قابل تعمیر است» و کنایه است از نهایت حقارت.

«رحمانی» و «سماوی» در اشعار خود به سراغ فولکلور و فرهنگ عامه رفته و سعی داشته‌اند که از این منبع، براي تقويت شعرشان استفاده کنند؛ این دو شاعر زبان شعری را به کمک واژگان و ترکیبات کوچه و بازاری به زبان مردم نزدیک ساخته و از به کارگیری کلمات فاخر اجتناب ورزیده‌اند.

۲-۴. هنجارگریزی زمانی

یکی از شگردهای هنجارگریزی، کاربرد واژه‌ها یا ساخت‌هایی در شعر است که در زمان سرودن شعر، در جریان خودکار متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده‌اند؛ این هنجارگریزی، زمانی یا باستانی نامیده می‌شود. شاعر می‌تواند تنها پایبند به زبان هم‌عصران خود نباشد، بلکه اثرش را با نگاهی به گذشته خلق کند. او با برهم‌زدن توالی زمان و بهره‌گیري از تداعی، خواننده را به تعمّق وامی‌دارد. خواننده در پی فکرکردن به معنی واژگان مراد شاعر را در می‌یابد و این خود با لذّت همراه است. «باستان‌گرایی به کار بردن تعمّدي کلمات مهجور و ساختارهاي دستوری قدیم است و نشانگر وسعت اطّلاعات شاعر است. باستان‌گرایی به سه دسته تقسیم می‌شود: باستانگرایی واژگانی، باستانگرایی نحوي و باستانگرایی باورها.» (مشایخی و دیگران، ۱۳۹۱: ص ۱۸) در دیوان «رحمانی» و «سماوی» هم مواردی چند از ساخت‌های گذشته و باستان‌گرایی واژگانی و باستان‌گرایی باورها دیده می‌شود که به مواردی از آنها اشاره می‌شود:

۱-۴-۲. باستان‌گرایی واژگانی

استفاده از واژگان قدیمی در اثر را باستان‌گرایی واژگانی گویند. ادبا این نوع از هنجارشکنی را که سبب احیای واژه‌های قدیمی می‌شود با ارزش می‌دانند. «رحمانی» و «سماوی» به منظور برجسته کردن شعر خود، از این هنجارگریزی بهره گرفته است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود. رحمانی، واژه‌های کهن و قدیمی که در زبان روزمره تقریباً منسوخ شده‌اند به کار می‌برد، که در غنای زبان و زنده کردن واژه‌ها مؤثّر است:

- و داس، مرده ریگ شهیدان/ دیریست تشنه است (رحمانی، ۱۳۸۹: ص۳۵۱) [مرده ریگ: میراث، آنچه از مرده باز ماند].
- غبار خواب، غنوده به چتر هر مژگان/ به شهر خاکستر (همان، ص ۴۹۱).

گاهی شاعرها از بین تلفظ‌های مختلف یک واژه، شکل قدیمی آن را برمی‌گزینند که نوعی باستان‌گرایی به شمار می‌آید؛ مانند:

- یک لحظه ماهتاب سخاوت/ باز/ ابر/ ابری عقیم/ با شرم/ با همت صداقت/ با کوله بار درد (همان، ص ۴۴۷).
- پرسید دیگری: افسانه گاهوارة افسون است (همان، ص ۴۷۳).

حرف اضافة «اندر» شکل کهن و باستانی «در» است که در شعر و نثر گذشته به خصوص سبک خراسانی رایج بوده است و شاعران امروز برای نمایش باستان‌گرایی در شعر خود از آن بهره می‌برند:

- کاندر این خانة طلسم شده/ ورد جادوگران راه‌نشین/ قصة سحر کردن تو بود (همان، ص ۱۳۹).
- «سلّ القلبُ أضلاعي عليّ فكنتُ مهوىً للنِبال» (سماوی، أطفئيني بنارک: ۴۳) [سلّ و نِبال از واژگانی است که شاعران جاهلی در توصیف جنگ‌ها استعمال می‌کردند.]
- «و أعزَّني مَن شمسُهُ في الطُّهرِ مثلُ فؤادِ "جُونِ"» (همان، ص ۱۲۵) [اشاره به

جون، خدمتکار امام حسین علیه السلام دارد که در روز عاشورا به شهادت رسید.]

۲-۴-۲. باستان‌گرایی باورها

این نوع هنجارگریزی به باورهای قدیمی اشاره دارد و تلمیح که یک نوع صنعت ادبی است، یکی از دستاویزهای شاعران برای دست‌یابی به این هنجارشکنی تلقی می‌شود. در این راستا، رحمانی، از شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی در شعر خود نام برده است که این امر باعث برجستگی زبان شعرش شده است:

- بیژن به قعر چاهی تا کی رسد پیامت (همان، ص ۷۹).
- گر به کوه قاف هم پا را نهی بینی دریغ/ بال از اندوه خود سیمرغ بر سر می‌زند. (همان، ص ۱۸۹)

با توجّه به تعلّق خاطر «سماوی» به اسلام و قرآن، در دیوان وی شاهد اشارات او به داستان‌های تاریخی و دینی هستیم:

- «سأكون "موسى" كِ الجديدَ» (همان، ص ۱۲۰) [موسای جدید تو خواهم شد]
- «وما تبقّى من سلالةِ "إخوةِ الصّدّيقِ يوسفَ"» (سماوی، أطفئيني بنارك: ۶) و نیز «الهوى من دُبُرٍ قدَّ سفيني ..» (همان، ص ۲۰) [اشاره به این آیه شریفه: و قدَّ قَمیصَهُ مِن دُبُرٍ؛ اشاره به داستان حضرت یوسف علیه السّلام دارد.]
- «حَطِّمي في كَعبَتي "عُزايَ" يا قِدّيسةَ الفأسِ .. و "لاتي" ..» (همان، ص ۲۴) [اشاره به داستان حضرت ابراهیم علیه السّلام و شکستن بتها توسط وی دارد.]
- «أنجدي حلاجَكِ المحكومَ بالصَّلبِ المؤجَّلِي ..» (همان، ص ۵۹) [تلمیح به ماجرای به دار آویخته شدن حلاج دارد.]
- «مكَّنتِني من "أكرَمَيكِ" .. فمَكّنيني من "ضَنينِ"» (همان، ص ۱۱۳) [اشاره به آیه ۲۴ سوره التکویر: و ما هُوَ علی الغَیبُ بضنینٍ]
- «وحدي رأيتُكِ جنَّةً مُلكي ..ووحدُكِ "حورُ عين"» (همان، ص ۱۰۹) [اشاره به آیه ۲۲ سوره الرّحمن و حورٌ عینٌ]

- «أنا أنتِ ... أنتِ أنا حروفٌ لم تَزَل في طورِ سينِ» (همان، ص ۱۱۰) [اشاره به آیه ۲ سوره تین: و طورِ سینینَ]
- «و بطنُ الحوتِ لا يُصبحُ طوقًا لنجاةِ» (همان، ص ۱۳۳) [اشاره به آیه ۴۲ سوره صافات: ﴿فَٱلۡتَقَمَهُ ٱلۡحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٞ﴾]
- «جِنفاصُ "زينبَ" لا زُبُرجُدُ "هندَ" فخرُ الكعبتينِ» (همان، ص ۱۲۸) [اشاره به حضرت زینب سلام الله علیها و هند جگر خوار دارد.]

۲-۵. هنجارگریزی آوایی

این نوع هنجارشکنی به معنای «سرپیچی از قواعد آوایی زبانِ هنجار و به کار بردن صورت آوایی‌ای [است] که در زبان روزمره، مرسوم نیست.» (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۵۰) رحمانی با اشباع و «سماوی» علاوه بر اشباع، با تشدید دست به هنجارگریزی آوایی زده‌اند:

۱-۵-۲. اشباع

یعنی تبدیل هریک از مصوت‌های کوتاه به مصوت‌های بلند متناسب با آن. سماوی در مواردی چند به این هنجارشکنی دست یازیده است و حال آنکه رحمانی به صورت عکس؛ یعنی با تبدیل مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه، خلق هنر کرده است:

پس کلید خوابگه‌ها را لب ایوان گذارید! (رحمانی، ۱۳۸۹: ص ۱۶۹)

شاهنشه بزرگ حال خوشی داشت (همان، ص ۵۱۷).

کوته کنم فسانه، به یک پارهٔ سخن (همان، ص ۵۱۹).

نبوه اندهان از یاد می‌روند (همان، ص ۶۴۰).

- «ولم تَعرف خطاكِ عَن الصّراطِ الزّيغَ و الميلا ...» «أم لِوَلِيّ نعمَتِهِ البَعيدِ السّاقَ و النّعلا» «و يُخفي دَورَقُ الذَّهَبِ القذى و القَيحَ و الوَحلا ...» «فالتمِسي لِمثلي الهذرَ و الجهلا ...» (سماوی، أطفئيني بنارک: ۷۸- ۷۹) در واژه "الميلَ" ،

"النعلا" ، "الوحلا" و "الجهلا" مصوت کوتاه فتحه به مصوت بلند الف تبدیل شده است و این نوعی گریز از هنجار قواعد آوایی محسوب می‌شود.

- «أدخِليني بيتكِ المأمولَ طفلًا و اغلِقي الشُّبّاكَ و البابَ عليّا» «ليعودَ الزَّمنُ المذبوحُ حيّا» (همان، ص ۹۹-۹۸) در دو واژه "علیّ" و "حیّا" نیز با تبدیل مصوت کوتاه به بلند شاعر دست به هنجارگریزی زده است.

۲-۵-۲. تشدید

مشدّد کردن حروف غیر مشدّد روشی برای حفظ نظام عروضی شعر است. استفاده از این شگرد ادبی در اشعار رحمانی مشاهده نشد، اما «سماوی» در مواردی، از این هنجارشکنی بهره برده است؛ از جمله:

- «جرّبتُ يومًا أن أمسِّدَها غيرَ جذعِكِ .. أن أمشِّطَ غيرَ سعفِكِ ..» (سماوی، أطفئيني بنارک: ۴۸)

در لغتنامه‌های کهن واژگان (مسد) و (مشط) فاقد تشدید است، اما شاعر با گریز از این هنجار دست به نوآوری زده است.

۳. نتیجه

«نصرت رحمانی» و «یحیی سماوی» از شاعران هنرمندی هستند که به وفور از هنجارها عدول کرده و از انواع هنجارگریزی در اشعارشان بهره برده‌اند و این بهره‌گیری به صورت یکسان نیست؛ بیشترین بسامد آن به هنجارگریزی معنایی تعلق دارد که به صورت گسترده و در هیأت آرایه‌های تشبیه، استعاره، حس‌آمیزی، تناقض و تشخیص در اشعارشان نمایان است؛ که حکایت از نوسازی تصاویر خیالی در ذهن آنها دارد. خلق ترکیبات بدیع و بکر، اضافه‌هاي بلاغي زیبا و تصویرها و تخیّلات رؤیاگونه از این رهگذر، ماحصل بهره‌گیری از هنجارگریزی‌های معنایی است. هنجارگریزی گویشی، با بهره‌گیری از واژه‌ها و عبارات عامیانه در اثر دو شاعر دیده می‌شود و البته میزان به کارگیری واژگان محلّی وکوچه‌بازاری در اشعار

رحمانی بسامد بالاتری دارد و این امر بر دایرة واژگانی اشعارش افزوده است. هنجارگریزی زمانی که در قالب واژه‌های کهن و اسامی اسطوره‌ای و باورهای دینی در شعر تجلّی می‌یابد در اشعار دو شاعر چشمگیر است، با این تفاوت که واژگان، اسامی و شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی در شعر رحمانی بارز است و حال آنکه با توجّه به تعلّق خاطر سماوی به اسلام و قرآن، در دیوان وی شاهد اشارات او به داستان‌های تاریخی و دینی هستیم. در هنجارگریزی آوایی؛ رحمانی با تبدیل هریک از مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه متناسب با آن و سماوی به‌گونة عکس؛ یعنی، تبدیل مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه، هنجارگریزی کرده‌اند. سماوی همچنین، با مشدّد کردن حروف غیر مشدّد که روشی برای حفظ نظام عروضی شعر است، بر زیبایی هنجارگریزی آوایی شعر خود افزوده است و البته از چند مورد تعدی نمی‌کند.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱). از آنجا که هدف نگارنده در این جستار، بررسی معناآفرینی‌های بدیعی در آثار نصرت رحمانی و یحیی سماوی است، لذا فقط به تعریف هنجارگریزی و بررسی آن در اشعار دو شاعر هنرمند بسنده می‌شود و خواننده در صورت تمایل به کسب آگاهی بیشتر از مفهوم «قاعده‌افزایی» می‌تواند به کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیّات» تألیف «کوروش صفوی» مراجعه کند.

(۲). نصرت رحمانی (۱۳۰۸- ۱۳۷۹)، او در تهران متولد شد و تحصیلات ابتدايي و متوسطه خود را در همانجا به پايان رساند؛ از نوجواني به شعر گفتن پرداخت؛ از غزل شروع كرد و به چارپاره رسيد و سرانجام به شعر نو پيوست. او در سال (۱۳۳۳) اوّلين مجموعة شعريش به نام «كوچ» را منتشر كرد و بازتاب گسترده‌اى را با خود به همراه آورد كه اين براي اولين مجموعة يك شاعر، كم‌سابقه بود. او پس از انتشار اين مجموعه به عنوان چهره‌اي مشخّص

مطرح شد. دیگر مجموعه‌هاي شعري او عبارتند از: «كوير» (۱۳۳۴)، «ترمه» (۱۳۳۶)، «ميعاد در لجن» (۱۳۴۶)، «درو» (۱۳۴۹)، «حريق باد» (۱۳۵۰)، «شمشير معشوقة قلم» (۱۳۶۸)، «پياله دور دگر زد» (۱۳۶۹)، «بيوة سياه» (۱۳۷۱).» (مستعلی پارسا و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۱۷)

(۳). یحیی سماوی (۱۹۴۹- تا کنون)، «در شهر سماوه در جنوب عراق متولّد شد و لیسانس ادبیّات عرب را از دانشگاه «مستنصریّه» این کشور گرفت. او مدّتی را به تدریس و روزنامه‌نگاری در عراق و عربستان مشغول بود و در سال (۱۹۹۷) به استرالیا مهاجرت کرد و اکنون نیز مقیم آنجا است. وی که بیش از ۱۵ مجموعة شعری منتشر کرده، تا کنون برندة چند جایزة ادبی شده است که از آن جمله می‌توان به جایزة "دارالمنهل" اشاره کرد. از جمله دیوان‌های شعری این شاعر معاصر ادبیّات پایداری عبارتند از: «هذة خيمتي ... فأين الوطن؟» (۱۹۹۷)، «نقوش على جذع نخلة» (۲۰۰۶)، «مسبحة منخرَزَ الكلمات» (۲۰۰۸)، «لماذا تأخّرت دهرا» (۲۰۱۰)، «شاهدة قبر من رخام الكلمات» (۲۰۱۰) و ...». (معروف، ۱۳۹۱: ۱۵۴)

(۴). «یحیی سماوی» دیوان‌های فراوان و متعدّدی دارد که مقالات و پایان نامه‌های مختلفی پیرامون آنها نوشته شده است. اما جدیدترین دیوان او «أطفئيني بنارک» است؛ این دیوان کوچک که حدود صدوچهل صفحه است، جلوه‌ای رمانتیک دارد و سرشار از وصف‌های دلنشین دربارة عشق و معشوق است.

کتابنامه

الف: منابع فارسی

- احمدی، بابک، (۱۳۸۶)، **ساختار و تأویل متن**، چاپ نهم، تهران: نشر مرکز.
- داد، سیما، (۱۳۷۱)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ اول، تهران: مروارید.
- رحمانی، نصرت، (۱۳۸۹)، **مجموعة اشعار**، چاپ سوم، تهران: نگاه.
- زرقانی، مهدی، (۱۳۸۷)، **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، چاپ سوم، تهران: ثالث.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۶)، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، **معانی**، تهران: میترا.
- صفوی، کوروش، (۱۳۷۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیّات**، چاپ اول، تهران: چشمه.
- عرفان، حسن، (۱۳۸۹)، **جوهر البلاغه**، چاپ یازدهم، قم: قدس.
- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۸۱)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، چاپ دوم، تهران: سمت.
- هارلند، ریچارد، (۱۳۸۲)، **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیّات از افلاطون تا بارت**. گروه ترجمة شیراز: علی معصومی و دیگران، زیر نظر شاپور جورکش، تهران: چشمه.
- مستعلی پارسا، غلامرضا و امیدعلی، حجت‌الله، (۱۳۹۰)، «نگاهی سبک‌شناسانه به اشعار نصرت رحمانی»، **فصلنامة سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**. سال چهارم، شمارة دوم، پیاپی ۱۲. صص: ۲۱۵- ۲۲۸.
- سنگری، محمّدرضا، (۱۳۸۱)، «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر». **ماهنامة رشد زبان و ادب فارسی**. شمارة ۹، صص: ۴-۹.

ب: منابع عربی

- سماوی، یحیی، (٢٠١٣)، **أطفئيني بنارك**، الطبعة الأولى، أستراليا: منشورات مجلة كلمات.
- معروف، یحیی و باقری، بهنام، (١٣٩١)، «عناصر الموسيقى في ديوان "نقوش على جذع نخلة لـ"يحيى السماوي»، **مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها**، **فصلية محكمة**، العدد التاسع، صص: ١٥١- ١٩٢.

پ: منابع لاتین

- Simpson , A. Weiner,E.S.C.(1989)The Oxford English Dictionary. Oxford University Press Oxford