

Investigating the Tricks of Prominence in the Poetry of the Holy Defense of Khuzestan Based on the Theory of Formalism (Case Study: Poetry by Arash Baranpour and Yousef Ali Mirshkak)

Hamed Safi¹

Type of article: original research

Received: 24 February 2024, Accepted: 17 July 2024

Abstract

The nineteenth century marked a significant turning point in literary criticism with the advent of Russian formalism, which prioritized a detailed analysis of literary works through their linguistic and formal features. Historically, discussions on poetry among Muslims and Iranians predominantly focused on lexical and linguistic issues. Before the rise of formalism, literary research was primarily rooted in historical, psychological, and sociological approaches. Formalists posited that language naturally tends toward repetition and addiction through habitual use; hence, poets must actively deconstruct their habitual language to break free from normative patterns. This process, described by Schlofsky as involving acquaintance and deconstruction, aims to disrupt established norms and facilitate new aesthetic experiences.

The present study investigates the techniques and methods employed by Khuzestani poets Yousef Ali Mirshakkak and Vali Ahmad Baranpour, focusing on their poetry centered around the theme of sacred defense. Through textual analysis, semantic deviation is demonstrated to serve as the primary mechanism for establishing prominence and familiarity within their poetic compositions. This research provides insight into their unique poetic strategies and thematic expressions, highlighting the role of formalist techniques in shaping their works.

Keywords: Poetry of Holy Defense, Khuzestan, Formalism, Prominence

1. Assistant Professor, Department of General Studies and Basic Sciences, Khorramshahr University of Marine Sciences and Technology, Khorramshahr, Iran.
Email: safi@kmsu.ac.ir

بررسی شگردهای برجسته‌سازی در شعر دفاع مقدس خوزستان بر اساس نظریه فرمالیسم (مطالعه موردی: شعر آرش باران‌پور و یوسفعلی میرشکاک)

حامد صافی^۱

دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۰۵، پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۷

چکیده

قرن نوزدهم را می‌توان سرآغاز تحوّل در نقد ادبی به شمار آورد؛ زمانی که فرمالیست‌های روسی بیشترین تمرکز خود را برای بررسی یک اثر ادبی روی زبان معطوف کردند. اگرچه بسیاری از مباحثی که مسلمانان و ایرانیان، پیش از آن، درباره شعر داشته‌اند، ناظر به مباحث لغوی و زبانی بوده، تا پیش از فرمالیست‌ها بیشتر پژوهش‌های ادبی با رویکردی تاریخی، روان‌شناختی و جامعه‌شناختی همراه بوده است. فرمالیست‌ها بر این باور بودند که زبان به مرور و در اثر استفاده مردم، دچار تکرار و عادت‌زدگی می‌شود. بنابراین شاعر باید در سروده خود دست به عادت‌زدایی و به تعبیر شک洛夫سکی آشنایی‌زدایی بزند. آشنایی‌زدایی از منظر فرمالیست‌ها از طریق هنجارگریزی و قاعده‌افزایی صورت می‌پذیرد. در پژوهش حاضر، شگردها و شیوه‌های برجسته‌سازی در آن بخش از اشعار یوسفعلی میرشکاک و ولی‌احمد باران‌پور، دو شاعر خوزستانی، که با موضوع دفاع مقدس سروده شده، بررسی شد. بر اساس تجزیه و تحلیل اشعار، هنجارگریزی معنایی عامل اصلی برجستگی و آشنایی‌زدایی در سروده‌های این دو شاعر به شمار می‌رود. هنجارگریزی نحوی و زمانی نیز پس از این، به برجسته‌سازی زبان سروده‌های میرشکاک و باران‌پور منجر شده است.

کلیدواژه‌ها: شعر دفاع مقدس، خوزستان، فرمالیسم، برجسته‌سازی

۱. استادیار گروه دروس عمومی و علوم پایه، دانشگاه علوم و فنون دریایی خرمشهر، خرمشهر، ایران.

۱. مقدمه

استان خوزستان به عنوان سرزمین اصلی پایداری در دوران هشت‌ساله جنگ تحمیلی، بستر شکل‌گیری نخستین سروده‌های دفاع مقدّس بوده است. شعارگونه‌های مرحوم معلّمی به عنوان عامل تهییج و تشویق رزمندگان، یکی از نخستین شورمندی‌های واژگانی در دوران دفاع مقدّس بود. احمد باران‌پور نیز یکی از شاعران خوزستانی است که اشعار خود را با موضوع دفاع مقدّس، هم‌زمان با جنگ هشت‌ساله سروده است. او که به نام شاعری «آرش» شهرت داشت، در سال ۱۳۲۹ در شهر ایذه استان خوزستان زاده شد و در سال ۱۳۷۱ در مسیر اهواز به بوشهر درگذشت. بیشتر اشعار او در قالب آزاد بود. در زمان حیاتش، مجموعه شعری از او به چاپ نرسید، اما چند سال بعد از وفاتش، مجموعه شعری بعد از باران به همت عبدالرحیم سعیدی‌راد به چاپ رسید. یوسفعلی میرشگاک شاعر خوزستانی دیگر، زاده شوش در سال ۱۳۳۸ است. هرچقدر دانسته‌های ما درباره باران‌پور اندک است، پیرامون میرشگاک بیشتر می‌توان گفت. او علاوه بر شاعری، به نویسندگی و نقد شعر در مطبوعات کشور مشغول است. شاعری او به صورت جدی از سال ۱۳۵۸ آغاز شده است. در پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این پرسش اصلی هستیم که مهم‌ترین عوامل و شگردهای برجسته‌سازی در اشعار پایداری یوسفعلی میرشگاک و ولی‌احمد باران‌پور چیست؟

۲. پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر را می‌توان در دو دسته جای داد: ۱. پژوهش‌هایی که به بررسی اشعار یوسفعلی میرشگاک و ولی‌احمد باران‌پور اختصاص دارد. از آنجایی که عمر شاعری باران‌پور نسبت به میرشگاک کوتاه‌تر بوده و تنها یک مجموعه شعر از او در سال ۱۳۷۶ چاپ شده و در نتیجه نسبت به میرشگاک شاعر نام‌آشنایی به شمار نمی‌رود، می‌توان گفت که پژوهش مستقلی درباره شعر او تاکنون انجام نشده است. در زمینه بررسی شعر میرشگاک نیز مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی بیداری زنان در شعر حافظ ابراهیم، هارون هاشم رشید، قیصر امین‌پور و یوسفعلی میرشگاک» انجام شده است که نویسندگان

سال ۱۹۱۵ م باید حرکتی تعیین‌کننده در نقد ادبی محسوب می‌شود. در این سال، «حلقه زبان‌شناسی مسکو» به رهبری رومن یاکوبسن^۱ تأسیس شد. یک سال بعد نیز ویکتور شکولوفسکی^۲ محفلی به نام «اوپایاز» در پترزبورگ راه‌اندازی کرد. کسانی چون تینیانوف^۳ تلاش‌های این دو گروه را به تدریج در اروپای شرقی گسترش دادند. کوشش این پژوهشگران تأکید بر فرم یا صورت یک اثر ادبی بود؛ به همین دلیل، مخالفانشان برای تحقیر، نام فرمالیسم^۴ را برای آنها به کار گرفتند. «بخش اعظم مباحثی که مسلمانان و ایرانیان پیرامون مسئله شعر داشته‌اند و صورت دقیق و فنی آن را در مباحث سبک‌شناسی استادان فارسی‌زبان شبه‌قاره هند می‌توان مشاهده کرد، همه نگاه فرمالیستی و صورت‌گرایانه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۱)، اما اهمیت کار فرمالیست‌ها در این است که تا پیش از ظهور آنان، پژوهش‌های ادبی بیشتر بر رویکردهای زندگی‌نامه‌ای و تاریخی یا جامعه‌شناختی و روان‌شناختی استوار بوده است (قاسمی‌پور، ۱۳۹۱: ۲). آنها دنبال این بودند که اثر ادبی را بدون زمینه‌های تاریخی و با چشم‌پوشی از شرایط آفریننده آن با تکیه بر خود اثر بررسی کنند. درواقع، فرمالیست‌ها در بررسی یک اثر ادبی بیش از هرچیز به زبان اثر توجه می‌کردند. یاکوبسن در نظرات خود، نقش‌های شش‌گانه زبان را مطرح کرد. او شش جزء تشکیل‌دهنده فرایند ارتباط را این‌گونه برمی‌شمارد: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع. بر اساس دیدگاه او زبان در یک ارتباط کلامی شش نقش ایفا می‌کند و در هریک از این نقش‌ها، جهت‌گیری به سوی یکی از اجزای تشکیل‌دهنده ارتباط است: ۱- نقش عاطفی (گوینده) ۲- نقش ترغیبی (مخاطب) ۳- نقش ارجاعی (موضوع) ۴- نقش فرازبانی (رمز) ۵- نقش همدلی (مجرای ارتباطی) ۶- نقش ادبی (پیام). به اعتقاد یاکوبسن، هر پژوهش نقش ادبی زبان، بدون در نظر گرفتن مسائل کلی زبان، بی‌ثمر خواهد بود (صفوی، ۱۳۸۴: ۱۹-۱۷). درواقع، اعتقاد به نقش ادبی زبان از این بازشناسی دو فرایند خودکاری (Automa-tisation) و برجسته‌سازی (Foregrounding) توسط فرمالیست‌ها نشئت می‌گیرد (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۳).

زند، با ناآشنا کردن امور آشنا توجه مخاطب را جلب کند؛ بر این اساس، هنر بر ناآشناکردن اشیا، دشوار کردن فرم‌ها استوار است (Shklovsky, 1956: 12). برجسته‌سازی زبان و برهم زدن عادت از آن به دو شیوه انجام می‌شود: ۱- انحراف از قواعد حاکم بر زبان (هنجارگریزی) ۲- افزودن قاعده بر قواعد زبان (قاعده‌افزایی) (Leech, 1969: 56-69). هنجارگریزی به انواع زیر تقسیم می‌شود: هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی نحوی، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی نوشتاری، هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی گویشی، هنجارگریزی سبکی، هنجارگریزی زمانی (Leech: 59-70). باید توجه داشت که انحراف از قواعد زبان (هنجارگریزی) و قاعده‌افزایی باید به گونه‌ای باشد که اصل رسانگی زبان مختل نشود (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۳).

۴. بحث اصلی

مجموعه شعر «بعد از باران» اثر شاعر مرحوم خوزستانی، ولی احمد باران پور، حاوی اشعاری در قالب سپید است؛ بنابراین، تمامی این سروده‌ها از قاعده‌افزایی وزن و قافیه خالی است. از میان اشعار این مجموعه، حدود یک‌سوم با موضوع دفاع مقدس سروده شده است و همین بخش از این دفتر بر اساس مفهوم آشنایی‌زدایی و شگردهای دست‌یابی به آن، بر پایه نظریه فرمالیسم، بررسی می‌شود. به ترتیب چهار شگرد موجب برجسته‌سازی زبان اشعار مجموعه «بعد از باران» شده است: هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی نحوی، هنجارگریزی زمانی، قاعده‌افزایی. در ادامه، این شگردها به ترتیب بسامدشان بررسی و تحلیل می‌شود. از آنجایی که در دو مجموعه «از چشم ازدها» و «ماه و کتان» اثر یوسفعلی میرشکاک، شعرهای مشترکی دیده می‌شود، برای جلوگیری از نتایج نادرست، هر دو دفتر به منزله یک مجموعه شعر در نظر گرفته می‌شود. از میان این اشعار، تنها سروده‌های با موضوع دفاع مقدس در نظر گرفته شده است.

۴.۱. هنجارگریزی معنوی

این نوع از هنجارگریزی که در حوزه معنا صورت می‌گیرد و

آن بیداری زنان را در شعر شاعران مذکور از زاویه زبانی، ادبی و فکری به صورت تطبیقی تحلیل کرده‌اند (حسنوند و محمدی‌نژاد پاشاکی، ۱۳۹۱: ۱)؛ ۲. پژوهش‌هایی که به بررسی شعر پایداری شاعران خوزستان اختصاص دارد. این دسته، نسبت به دسته نخست از بسامد بیشتری برخوردار است. برای نمونه، «دفاع مقدس، تعهد و تحوّل در شعر قیصر امین‌پور»، عنوان مقاله‌ای است که نویسندگان آن به بررسی تحوّل دیدگاه قیصر امین‌پور در اشعارش درباره تعهد پرداخته‌اند (صرفی و هاشمی ۱۳۹۰: ۳۲۳). «تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار سیمین بهبهانی» عنوان پژوهشی است که در پی پاسخ به این پرسش انجام شده که کدامیک از مؤلفه‌های ادب پایداری در شعر سیمین بهبهانی بیشتر جلوه داشته است. «جریان‌شناسی شعر جنگ» پژوهشی درباره شعر دفاع مقدس خوزستان در قالب کتاب است که به بررسی سیر شکل‌گیری و روند تحوّل در شعر دفاع مقدس خوزستان اختصاص داده شده است (کاظمی، ۱۳۹۷: ۱۲). «بازتاب فرهنگ و ادبیات دفاع مقدس در شعر زنان استان خوزستان» مقاله‌ای است که با هدف معرفی زنان شاعر خوزستان، بررسی و تحلیل شکلی و محتوایی و بازتاب عاطفی و احساسی دفاع مقدس در شعر آنها انجام شده است (جعفری قریه‌علی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۸). کاظمی و مرادخانی (۱۳۹۷: ۲۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «درون‌مایه‌های ادبیات پایداری در سروده‌های بهمن ساکی با تکیه بر دفتر آهوان پیر» با روش تحلیلی-توصیفی انواع درون‌مایه‌های ادب پایداری را در شعر بهمن ساکی، یکی از شاعران خوزستانی، بررسی کرده و درصد به‌کارگیری هر یک از این درون‌مایه‌ها را مشخص کرده‌اند.

۳. روش‌شناسی پژوهش

زبان به‌مرور در جریان استفاده عموم مردم از آن، دچار عادت و یکنواختی می‌شود. زبان ادبی باید به گونه‌ای باشد که این عادت را برهم زند. بر همین اساس، شکلوفسکی مفهوم آشنایی‌زدایی (Defamilirization) را برای برهم زدن خودکاری زبان مطرح کرد. او بر این باور است که ادبیات باید احساس عادت‌زده آدمی را از جهان بر هم

تمامی فنون بیانی بلاغت سنتی ادب فارسی را در برمی‌گیرد، یکی از عوامل اصلی آشنایی‌زدایی در سروده‌های باران‌پور است. اهمیت هنجارگرایی معنایی در فرم شعر باران‌پور تا جایی است که برخی از سروده‌های این شاعر تنها بر اساس همین شگرد شکل گرفته است. از جمله می‌توان به شعر «آب می‌شوم» اشاره کرد:

اینجا / زنی / بر کناره گوری / در گریه‌های خویش /
پنهان می‌شود / پیرمردی / چشم بر آسمان می‌دوزد
و ابرهای کبود بی‌روزن / با بارشی یکریز و نرم / غبار از
گورها می‌شوید / کودکی / اسم پدر را / از روی سنگ قبر
می‌خواند / و زن / در فوران گریه‌هایش / دستی بر قاب
عکس می‌ساید / ای کاش، چون قطره کوچک باران / در
خاک / فرومی‌رفتم (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۱۴)

در سروده‌هایی از این دست، هنجارگرایی معنایی آن‌چنان دست‌یافتنی است که برجستگی قابل توجهی را در زبان ایجاد نمی‌کند. در شعر مذکور، پنهان‌شدن زن در گریه‌هایش، یک هنجارگرایی در حوزه معنا محسوب می‌شود. هنجارگرایی که به دلیل نزدیکی با ذهن مخاطب، زبان را آن‌چنان دچار تغییر نمی‌کند. در سطرهای بعدی «ابرها غبار از گورها می‌شویند»، در این جمله نیز به دلیل هم‌نشینی فعل «می‌شویند» و واژه «ابر»، نوعی از هنجارگرایی معنایی دیده می‌شود، اما این هنجارگرایی چندان موجب شگفتی زبانی نیست؛ چراکه در زبان نرّم نیز این دو واژه هم‌نشین می‌شوند. به بیان دیگر، کاربرد معمول این هم‌نشینی در زبان غیرادبی، آن را از چهارچوب هنجارگرایی خارج کرده است. در سروده‌های این مجموعه، هنجارگرایی‌های معنایی رنگ‌باخته از این نوع، کاربرد بسیاری دارد. برای نمونه، هم‌نشینی «کلام» و «عشق» در ترکیب «کلام عشق»:

گلویم / از دوام کلام عشق / که در هوای تازه دوست
داشتن / نشان سربلندی میهن را / ترانه می‌کند (باران‌پور،
۱۳۷۶: ۵۶)

هم‌نشینی «ستاره» با «روشن» که البته وجود دو واژه «پاک» و «نجیب»، این رنگ‌باختگی را جبران کرده است: ستاره‌های پاک و روشن و نجیب / حماسه‌های دیروز را / بر آستانه روشن فردا / رقم به نام یاران شهید می‌زنند

(باران‌پور، ۱۳۷۶: ۱۲۵)

در کنار این هنجارگرایی‌های رنگ‌باخته، می‌توان هنجارگرایی‌های نسبتاً موقّعی را پیگیری کرد. برای نمونه، در شعر «منظومه‌ای به پایداری قول دل»، هنجارگرایی معنایی به خوبی، شعار «مرگ بر آمریکا» را برجسته کرده است:

با زبانی پر از تکلم جان و / بیرقی مزین به نام عشق /
منظومه «مرگ بر آمریکا» را / بلندبلند می‌خوانم (باران‌پور،
۱۳۷۶: ۵۸)

در سروده «در کناره گور» نیز هم‌نشینی «نگاه» و «نفوذ می‌کند»، فرم زبان را برجسته کرده است:

و نگاه خسته‌اش / تا اعماق گور / نفوذ می‌کند
(باران‌پور، ۱۳۷۶: ۶۳)

پربسامدترین هنجارگرایی در سروده‌های میرشکاک، هنجارگرایی معنایی است. پُر واضح است که تنوع فنون بیانی که در نظریه فرمالیسم، هنجارگرایی معنایی نام‌گذاری شده، مهم‌ترین عامل این بسامد بالاست، اما هنجارگرایی‌های معنایی در شعر یوسفعلی میرشکاک، گاه از نوع دیگری است. به گونه‌ای که نمی‌توان آن را با تعاریف بلاغت سنتی تحلیل کرد. میرشکاک در اشعار نیمایی‌اش، به گونه‌ای از هنجارگرایی معنایی بهره می‌گیرد که خواننده را به عینیتی فرامی‌خواند، بدون آنکه ذهنیت عریانی پیش چشم او ترسیم کند. اینجاست که پای نمادگرایی به شعر میرشکاک باز می‌شود. برای نمونه، در شعر «باد و آتش»، شاعر در محور جانشینی، واژه‌هایی چون «باد»، «توفان»، «آتش» و «باغ» را برمی‌گزیند و با چینش آنها در محور هم‌نشینی، تصویری عینی را در برابر مخاطب خود ترسیم می‌کند و در این حالت، علاوه بر ارائه مفهوم حمله دشمن به سرزمینش (حمله باد و آتش به باغ)، زمینه را برای تأویل‌ها و خوانش‌های دیگر فراهم می‌کند. از این منظر، شعر میرشکاک شعری پیشرو محسوب می‌شود:

«یا باد! یا آتش»، آری از این دست / این باغ، بسیار
دیده‌است / با هر درختی نه آخر یکی ریشه در خاک /
بیدار و گرم است؟ / آیا کجا می‌برد باد / آن را که توفان از
این پیش برده‌ست؟ / زین بیشتر نیز / هر یادی از هر کجا
خاست / زین بیشتر برد / این باغ پُر مرده، گل کرد / و آن

جاده» و «بوی مرگ پیاده» هم‌نشینی این سه واژه، موجب خلق آشنایی‌زدایی معنایی شده است. ترکیب «بوی باروت تازه» می‌تواند نمونه خوبی برای نمایش این شگرد باشد. ترکیبی که هیچ آشنایی‌زدایی در آن دیده نمی‌شود:

بوی	باروت	تازه
↓	↓	↓
مرموز	جاده	
↓	↓	
مرگ	پیاده	

اگر ترکیب «بوی باروت تازه» را به عنوان ترکیب پایه بدانیم، شاعر دو واژه «مرموز» و «جاده» را از محور جانیشینی به جای «باروت» و «تازه» می‌کند و هنگامی که این دو واژه جدید در محور هم‌نشینی در کنار «بوی» قرار می‌گیرند، آشنایی‌زدایی ایجاد می‌شود. خلق ترکیب «بوی مرگ پیاده» نیز همین‌گونه است:

در مشام غریب اسب و سوار / بوی مرموز جاده
می‌پیچد // وی باروت تازه می‌آید / بوی مرگ پیاده می‌پیچد
(میرشکاک، ۱۳۹۱: ۷۹)

۲.۴. هنجارگریزی نحوی

هنجارگریزی نحوی، دومین شگرد پرسامد در سروده‌های باران‌پور است. در این نوع از هنجارگریزی، نظمی که بر اساس قواعد دستور زبان بر کلام حاکم است، به هم می‌ریزد. هنجارگریزی نحوی در اشعار این شاعر خوزستانی بر اساس به‌هم‌ریختگی و جابه‌جایی و یا حذف ارکان جمله استوار بوده و فراتر از این نمی‌رود و به همین دلیل برای مخاطب دست‌یافتنی است.

حذف ارکان جمله

در این نوع از هنجارگریزی نحوی، یکی از ارکان جمله حذف می‌شود. در مجموعه «بعد از باران»، اگر حذفی صورت می‌گیرد، به قرینه لفظی است و به همین دلیل، چندان غریب و دور از ذهن نیست و مخاطب را چندان به تفکر وامی‌دارد.

باد آتش عنان، مرد / هرچند گرم‌تک و تاز خویش است / تا
آخرین برگ این باغ / باد تهیدست / این سوی آغاز خویش
است (میرشکاک، ۱۳۶۸: ۱۹)

در سروده‌ای دیگر به نام «اشارت»، شاعر با ارائه واژه‌هایی چون «بهار»، «شقایق» و «باد مهرگان» فضایی عینی را ترسیم می‌کند تا خواننده علاوه بر رسیدن به مفاهیمی چون «شهادت»، «استقامت» و «حمله دشمن»، امکان داشته باشد که خوانش‌های دیگری نیز از متن داشته باشد:

گفتی بهار و ... راست از این آشکارتر / در هیچ
سرزمینی / انبوه بی‌بهای شقایق را بر خاک / چشم کسی
ندیده‌ست / اما بر این بهار که تمهید توست / آنگونه باد
مهرگان بکشد پای / که هیچ گوشی / در هیچ گوشه‌ای
نشیده‌ست (میرشکاک، ۱۳۶۸: ۲۲)

در سروده‌ای دیگر به همین نام (اشارت)، باز هم میر شکاک همین فضا را می‌آفریند. جالب این است که این شاعر خوزستانی برای ترسیم فضای عینی سروده‌هایش، از عناصر طبیعت وام می‌گیرد. در شعر زیر نیز واژه‌هایی چون «خورشید»، «ماه»، «آذرخش» و «تگرگ»، نقش پررنگی را ایفا می‌کنند. شاعر در این شعر، با وطن خود سخن می‌گوید که هرچند امروز دچار حوادث ناگوار است، آینده‌ای روشن دارد. انتخاب واژه «آتشین بال بیدار» در محور جانیشینی به جای «وطن»، زمینه را برای خوانش‌ها و تأویل‌های دیگر فراهم کرده است:

خاموشی‌ات را / فراموشی‌ات را شنیدم / با مرگ خونین /
هم‌غوشی‌ات را شنیدم / ای آتشین بال بیدار / با من مگواه
از آن پار و پیرار / امسال اگر سایه‌ات خون و همسایه مرگ
است / فردا ترا سایه خورشید و همسایه ماه است / امروز اگر
برگ و بارت / در پنجه آذرخش و تگرگ است (میرشکاک،
۱۳۶۸: ۹۰)

شگرد هنجارگریزی معنایی در شعرهای میرشکاک که در قالب‌های کلاسیک سروده شده‌اند، رنگی دیگر دارد. در این دسته از سروده‌ها با فضای نمادین و صرفاً عینی روبرو نیستیم. بلکه گزینش واژه‌ها از محور جانیشینی و چینش در محور هم‌نشینی کلام، موجب آشنایی‌زدایی شده است. برای نمونه در دو بیت زیر، در ترکیب‌های «بوی مرموز

حذف فعل «است»:

درست رو بروی گور و / در برابر تمثال پدر / که در قاب مانده است / کودکان رو بروی عکس پدر / بازی می‌کنند / و مادر / در گوشه‌ای از قبر / غرقه در گریه‌های پنهان خویش (باران‌پور: ۱۳۷۶: ۱۵)

همیشه مجالی برای گریستن هست / همیشه مجالی برای مردن (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۳۳)
حذف فعل «باشد»:

من که جان می‌دهم / تا آسودن از آن تو باشد / و فردا / از آن شما (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۵۹)

حذف فعل «هستم»:

و من کی‌ام؟ / شاعری خسته از اهالی همین دیار (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۶۳)

جابه‌جایی ارکان جمله

در این نوع از هنجارگریزی نحوی، نظم ارکان جمله به هم می‌ریزد. این نوع از هنجارگریزی بسامد بیشتری نسبت به حذف ارکان جمله دارد:

تقدیم فعل بر قید زمان:

در پای گور آن عزیز / شکستیم را / سرود کردم / صبح عاشورا (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۳۹)

تقدیم فعل بر مفعول:

مردن در این سکوت پر کلام / آشفته می‌کند / ذهن عقیق _ عشق _ را (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۴۰)

تا تو، خود آنگاه که پیوسته نمودی / گودال عبور آخر را! (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۵۵)

بر هم نمی‌گذارم / پلک‌های خسته را (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۱۰۶)

تقدیم فعل بر متمم قیدی:

رازی همیشه نهفته در این دل است / که خواستار تبسم شکفتن جهان است / بر چهره این مردم (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۳۶)

و آنگاه که من / چاووش خوان قبیله بودم / با سرودهای ساده خویشتنم (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۵۴)

ایستاده‌ایم / بر آستان طلوع روشن دشت‌ها (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۱۲۴)

تقدیم فعل بر نهاد:

می‌گذرند / بی‌نگاهی که بوی مهربانی دهد / وهم‌رنگ تبسم باشد / رهگذرانی در هجوم پریشانی (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۳۴)

پر غصه اگر که می‌گذرد / این روزگار / تنها دل خوش از سرود صبح فردایم (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۹۵)
تنها عاشقان بودند / سرود و ترانه‌خوان جهان تازه ما (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۱۲۴)

با ماه به گفتگو می‌نشیند / با درخت و رود و آتش / نوجوان بسیجی‌ام (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۸۳)

بر هم زدن قواعد دستور زبان (هنجارگریزی نحوی) یکی از عواملی است که در شعر میرشگاک موجب آشنایی‌زدایی شده و به دو شیوه دیده می‌شود: ۱- حذف یکی از ارکان جمله ۲- جابه‌جایی ارکان جمله.

حذف ارکان جمله

در این نوع از هنجارگریزی نحوی، یکی از رکن‌های اصلی جمله بدون قرینه لفظی حذف می‌شود. این حذف تأمل خواننده را برای پی بردن به واژه حذف‌شده به دنبال دارد. غالب حذف‌های بی‌قرینه در شعر میرشگاک، حذف فعل است. برای نمونه در شعر زیر، دو فعل «هستم» و «هستی» بدون قرینه لفظی حذف شده است:

من این سو، تو آن سو / من اینجا دعاگو، شب و شادی‌ات را / تو آنجا به آزادی دست تقدیر آباد / من اینجا به ویرانی گام تکلیف در بند... (میرشگاک، ۱۳۶۸: ۱۲۱)
در شعر «شیخون» به وضوح می‌توان این نوع از حذف را دید. حذف فعل در این شعر به صورت متناوب و پشت سر هم و تزامم تصاویر موجب سردرگمی مخاطب می‌شود:

سم به سم، داغ مرگ بر تن دشت / اسب‌ها سرخ، سبز، پیسه و زرد / یال آشفته موج، زین گرداب / زبر زین کبود پوشیده / صخره‌هایی سبک روان بر آب / خاک، تن تفتنه، خسته، خرد و خراب / زره نقش نعل پوشیده / سر به دامان کوه، خفته ستان / سوگواران بیشه‌اش بر سر (میرشگاک، ۱۳۹۱: ۱۰۹)

پشت هر خرگ خشمگین، مردی / با تفنگی، عبوس، دل همه هول / چشم چون مار تشنه در مرداد / داس در

در **خامش** **بیشه**، جاده خفته است / چون مار سیاه
زخم خورده
اسبی از بانگ تندی رم کرد / واژگون صخره‌ای
به خاک افتاد

در شعر زیر، فعل که پایانی‌ترین بخش جمله است، بر
متمم قیدی پیشی می‌گیرد و در میانه جمله ذکر می‌شود:
گر چه می‌دانم / کز نفس‌دود تو جز خاکستر / هیچ بر
جای نخواهد ماند / از **بیشه** بید (میرشکاک، ۱۳۶۸: ۱۷)
در شعر زیر علاوه بر متأخر شدن نهاد، دو ادات
استفهام به صورت هم‌زمان ذکر می‌شود:
آیا کجا می‌برد باد؟

۳.۴. هنجارگریزی زمانی

هنجارگریزی زمانی استفاده‌ی شاعر از اصطلاحات زبان کهن
است. هنجارگریزی زمانی نیز یکی از انواع هنجارگریزی
در دفتر «بعد از باران» است که از لحاظ تکرار سومین
نوع هنجارگریزی است. از آنجایی که سروده‌های این
مجموعه در قالب سپید سروده شده، بنابراین هیچ‌یک از
نمونه‌های این نوع از هنجارگریزی به دلیل محدودیت‌های
قاعده‌افزایی وزن نبوده و کاملاً آگاهانه اعمال شده است:

حرف اضافه مرکب:

تنها / از برای پابرهنگان می‌سرایم (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۵۷)
منفی‌سازی فعل با استفاده از حرف نفی نه:
نه بر این قول تنها منم. (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۵۹)
حذف ب از فعل مضارع التزامی:
هرگز چنین مباد / که خاک پاک تو را / جایگاه دشمنان
می‌هنم بینم!

استفاده از اصطلاحات و امکانات زبان کهن یکی از
دست‌آویزها برای برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در زبان
ادبی به شمار می‌رود. اگرچه این نوع از هنجارگریزی موجب
فاصله گرفتن مخاطب از فضای شعر می‌شود و استفاده
بی‌رویه از آن می‌تواند به زبان شعر لطمه بزند. با توجه
به میزان تکرار هنجارگریزی نحوی در شعر میرشکاک،
می‌توان پی برد که این شاعر با دانستن این نکته، در
بهره‌گیری از این شگرد زبانی با حفظ تعادل بسیار محتاط

دست، گیسوان در باد / دختران روبروی سربازان / بدلگام
اسب‌ها، روده فسار / رو به اعماق تیرگی تازان (میرشکاک،
۱۳۶۸: ۱۱۰)

پر زباروت گوش چو خاها / در گریز از مسیر چشم
تفنگ / داس‌ها، اهتزاز سرخ و بنفش / بیل‌ها، بیرق
نشسته به خون / گیسوان زنان گسسته درفش (میرشکاک،
۱۳۶۸: ۱۱۱)

جابه‌جایی ارکان جمله

در این نوع از هنجارگریزی نحوی، چینش ارکان جمله
برخلاف دستور زبان و ثرم عادی زبان انجام می‌شود. برای
نمونه در شعر زیر، نهاد جمله پس از مفعول و در کنار فعل
آمده است. این در حالی است که بر اساس فرم عادی زبان،
نهاد باید در آغاز جمله ذکر شود:

در هیچ سرزمینی / انبوه بی‌بهای شقایق را بر خاک /
چشم کسی ندیده‌ست (میرشکاک، ۱۳۶۸: ۲۲)
در نمونه زیر، مفعول برخلاف فرم عادی زبان فارسی،
پس از فعل ذکر می‌شود:
من اینجا دعاگو، شب و شادی‌ات را (میرشکاک،
۱۳۶۸: ۱۲۱)

در بیت زیر، فاعل پس از فعل بیان شده است:
شبهه بر شبهه می‌خروشد **اسب** / شاخه در شاخه
جنگل **آشفته** است (میرشکاک، ۱۳۹۱: ۸۰)
در بیت زیر، میان دو جزء فعل مرکب «فرود می‌آید»
برخلاف دستور زبان فارسی فاصله افتاده است:
تشنه شمشیر مرد می‌آید / بر سر خصم چون تگرگ

فرود

در نمونه‌های زیر، مفعول پس از فعل ذکر می‌شود:
می‌کشاند ز پشت زین هموار / یک به یک **خیل**
دشمنانش را // بر دم‌دشنه، بر تنور تفنگ / عرب پیر بسته
جانش را
شاخ گلخنگ یال اسب گرفت / دوخت اوژن سوار را
به زمین

در نمونه‌های زیر جای موصوف و صفت در ترکیب
وصفی «بیشه خامش» و «صخره‌ای واژگون» تغییر
می‌کند:

شگردها با اضافه کردن قواعدی به زبان، به خلق موسیقی در کلام می‌انجامند. بسامد قاعده‌افزایی در اشعار مجموعه «بعد از باران» و به‌ویژه اشعاری که با موضوع دفاع مقدّس سروده شده، بسیار ناچیز است. این بسامد آن‌قدر پایین است که می‌توان ادعا کرد که قاعده‌افزایی در شکل‌گیری فرم شعر باران‌پور نقش چندانی ندارد. این مسئله در کنار بی‌وزنی اشعار که خود نوعی از فقدان قاعده‌افزایی است، سبب شده تا فرم شعر در این مجموعه دچار یکنواختی شود. به گونه‌ای که گاه با فرمی روبرو هستیم که بیم شعارزدگی از آن احساس می‌شود.

قاعده‌افزایی در اشعار باران‌پور بیشتر به شکل تکرار واج‌ها و واژه‌ها دیده می‌شود:

تکرار واج «ر»:

درست رویروی گور و / در برابر تمثال پدر / که در قاب مانده است (باران‌پور، ۱۳۷۶: ۱۵)

ای وای از بار بار بی‌قراری‌ام

تکرار واج غ/ق:

غرقه غم‌های شماست

تکرار واج‌های ز، ن:

زانو به زانوی زمان دارم

تکرار واج ش:

آشپانی در آتش داشت

گاهی این قاعده‌افزایی از تکرار واج‌ها فراتر رفته و به همسانی واژه‌ها نزدیک می‌شود:

اما ظهور به ناگاه نگاهت / حکایت دیگری‌ست

قاعده‌افزایی پس از هنجارگریزی معنایی و نحوی و زمانی، پربسامدترین عامل آشنایی‌زدایی در فرم شعر یوسفعلی میرشکاک است. قاعده‌افزایی ورای وزن و قافیه، با تحمیل قواعدی به رویه زبان، موسیقی و هارمونی ویژه‌ای را به کلام می‌بخشد و موجب برجسته‌سازی زبان می‌شود. در شعر زیر، اشتراک واجی میان دو واژه «گوش» و «گوشه» و تکرار «هیچ» موجب خلق موسیقی شده است: آن‌گونه باد مهرگان بکشد پای / که هیچ گوشه‌ای / در هیچ گوشه‌ای نشنیده است (میرشکاک، ۱۳۶۸: ۲۲)

اشتراک واجی در دو واژه «پشت» و «دشت»: / رو به امواج جاودانه کوه / پشت با دشت پر ز مرکب و مرد

عمل کرده است. بارزترین نمونه کهن‌گرایی یا هنجارگریزی زمانی را می‌توان در مثنوی «وطن» جست‌وجو کرد. در این شعر، از دو حیث کاربردهای زبانی کهن و به‌کاربردن اسطوره‌ها و وقایع تاریخی برجسته است:

«ساقی، جام، هوشنگ، سیاوش»

بده ساقی آن جام هوشنگ نوش / که خون سیاووش آرد
به جوش

«ساقی، یاهو کردن، کاوه، کردن (ساختن)»

بده ساقی آن می که گر یاهو کرد / ز آهنگری ساده دل
کاوه کرد

«کشواد، گودرز»

بده ساقی آن جام کشوادگیر / کزوشد جوان جان‌گودرز پیر
(میرشکاک، ۱۳۶۸: ۳۷)

در جای‌جای مثنوی «وطن» این نوع از هنجارگریزی‌های زمانی خودنمایی می‌کند؛ به گونه‌ای که می‌توان عامل اصلی شکل‌گیری فرم این شعر را کهن‌گرایی دانست. استفاده بیش‌ازحد از این شگرد، سبب شده که زبان این سروده با فاصله گرفتن غیر متعارف از فرم معمول زبان، از تعادل خارج شود، اما هرکجا در شعر میرشکاک به قاعده‌افزایی‌های متعادل برمی‌خوریم، به تأثیرگذاری به‌موقع آن پی می‌بریم. برای نمونه، در شعر زیر، کاربرد فعل «ماند» از مصدر «مانستن» و ترکیب «جان‌شکار»، نوعی کهن‌گرایی به شمار می‌رود:

سینه‌اش شوره‌زار را ماند / زخم شمشیر جان‌شکار
بر او

در بیت زیر، استفاده کردن از «رای فک اضافه» یکی از امکانات زبان کهن است که به برجستگی زبان منجر شده است:

در کف دست‌ها سرانگستان / مرد را مرگ نطفه
می‌بندد

آنان که به روز رفته بودند / با قفل گران خواب ز زین /
درها بستند قلعه‌ها را

۴.۴. قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی آن دسته از شگردهایی است که عمدتاً فنون بدیعی بلاغت سنتی ادب پارسی را در برمی‌گیرد. این نوع از

(میرشکاک، ۱۳۹۱: ۱۰۸)

در نمونه‌های زیر، تکرار واج، موسیقی آفرینی کرده است:

«گ» و «ر»

امروز اگر برگ و بارت / در پنجه آذرخش و تگرگ است
(میرشکاک، ۱۳۶۸: ۹۰)

«ش»

شوکت شب، شب ستیزه فروش / چفیه اش مار، خفته مار
بر او (میرشکاک، ۱۳۹۱: ۷۹)
نفس گشن همیشه می‌شکند

بیشه پر شد ز شیون شیپور

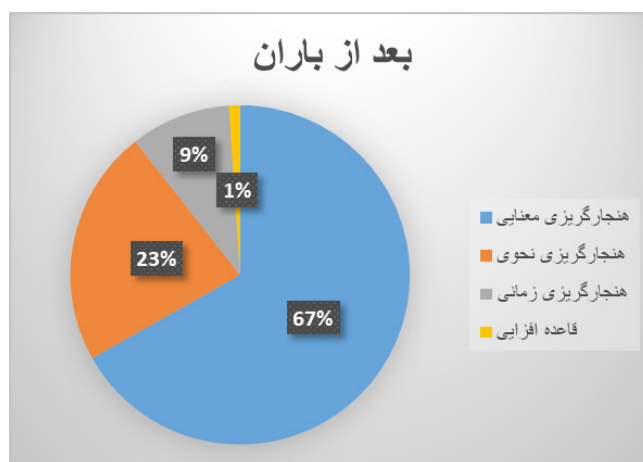
شعله شیرگیر خشم تفنگ

«س»

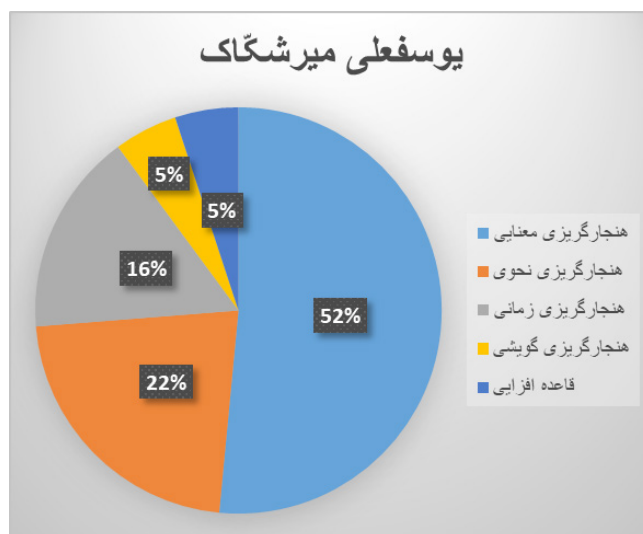
داس در دست دختران غرور / آستان سبز، جنگل سرسخت

۵.۴. هنجارگریزی گویشی

به نظر می‌رسد این نوع از هنجارگریزی موجب برجسته‌سازی زبان می‌شود، اما لزوماً شگردی برای آفرینش شعر نیست. به بیان دیگر، استفاده از یک گویش یا لهجه خاص در زبان معیار، به تنهایی نمی‌تواند سخن را



تصویر ۱، آشنایی‌زدایی در شعر آرش باران‌پور.



تصویر ۲، آشنایی‌زدایی در شعر یوسفعلی میرشکاک.

به شعر نزدیک سازد. گذشته از این، استفاده بیش از اندازه از این نوع از هنجارگریزی می‌تواند به ارتباط مخاطب با متن لطمه بزند. در این حالت، شاعر ناگزیر است که برای ترمیم این ارتباط به توضیح و تفسیر واژه‌های برگرفته از گویش بپردازد که در این حالت نیز لذت ناشی از خوانش متن به دلیل مراجعه به برون‌متن به شدت کاهش می‌یابد. نکته‌ای که در سروده‌های میرشگاک دیده می‌شود، هر جا این شاعر در شعرهایش از واژگان غریب گویش استفاده کرده، ناگزیر به تفسیر آن پرداخته است:

جاده کوتاه می‌شود «حی هم» / اسب مرد سبک عنان
پیداست

خواب خوش بوی کتان را / و آن «خریپف» گرم را
شنیدم

از دیو همیشه بود و ماندیم / تا مرگ به ساز خویش پی
کرد

«هووها»!.. دشت پر شد از فریاد / داس‌ها از اهتزاز
سرخ و بنفش

۵. نتیجه‌گیری

هنجارگریزی معنایی در شعر هر دو شاعر بیشترین بسامد را دارد و عامل اصلی برجسته‌سازی به شمار می‌رود؛ به گونه‌ای که در شعر باران‌پور ۶۷ درصد و در شعر میرشگاک ۵۲ درصد از حجم برجسته‌سازی را به خود اختصاص داده است. باران‌پور در اشعار خود تلاش کرده تا در محور جانشینی و هم‌نشینی کلام از واژگانی بهره گیرد که در زبان نرُم کاربرد دارد و در واقع در کنار استفاده حداقلی از قاعده‌افزایی و برهم زدن عادت مألوف زبان،

هنجارگریزی معنایی را به شیوه‌ای دست‌یافتنی و ملموس در سروده‌هایش ایجاد کند. درست است که هنجارگریزی نحوی در شعر باران‌پور ۲۳ درصد از بار برجسته‌سازی را در بر گرفته، اما باید توجه داشت که این گریز از هنجار از نظر بسامد نسبتاً بالا اما از نظر کیفیت و فاصله از زبان نرُم قابل توجه نیست؛ بدین معنا که این شکرده در حد حذف افعال اسنادی و کمکی مانند «هستم» و «باشد» یا جابه‌جایی محدود ارکان جمله باقی می‌ماند؛ همین نکته درباره هنجارگریزی نحوی در شعر باران‌پور صادق است. بر این اساس می‌توان گفت که برجسته‌سازی ادبی و آشنایی‌زدایی در شعر باران‌پور بر هنجارگریزی معنایی استوار است.

در شعر یوسفعلی میرشگاک، بیشترین برجسته‌سازی از طریق هنجارگریزی معنایی صورت گرفته است. او به شیوه ارائه عینیت بدون تعیین ذهنیتی آشکاری، شعر خود را به سمت نمادگرایی پیش برده است و در واقع، دست‌کاری میرشگاک در محور جانشینی کلام، بستر آشنایی‌زدایی از ذهن مخاطب را فراهم ساخته است. همین مسئله باعث شده که شعر میرشگاک در نگاه نخست، دست‌نیافتنی به نظر برسد. به بیان دیگر، عمق هنجارگریزی معنایی در شعر میرشگاک نسبت به شعر باران‌پور بیشتر است. همین تفاوت در عمق را می‌توان در هنجارگریزی نحوی و قاعده‌افزایی نیز دید. حذف ارکان جمله بدون قرینه لفظی در شعر میرشگاک نمونه بارزی برای این ویژگی محسوب می‌شود. استفاده از وزن و قافیه به عنوان ابزار قاعده‌افزایی یکی دیگر از عواملی است که برجستگی سروده‌های میرشگاک را نسبت به اشعار باران‌پور فزونی بخشیده است.

فهرست منابع

- ابراهیم‌تبار، ابراهیم (۱۳۹۶)، تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار سیمین بهبهانی، *ادبیات پایداری*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال نهم، شماره شانزدهم، صص ۲۰-۱.
- باران‌پور، ولی‌احمد (۱۳۷۶)، *بعد از باران*، تهران: سوره مهر.
- جعفری قریه‌علی، حمید (۱۳۹۷)، بازتاب فرهنگ و ادبیات دفاع مقدس در شعر زنان استان خوزستان، *نشریه ادبیات پایداری*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال دهم، شماره نوزدهم، صص ۴۹-۲۸.
- حسنوند، صحبت‌اله و محمدی‌نژادی پاشاکی (۱۳۹۱)، بررسی تطبیقی بیداری زنان در شعر حافظ ابراهیم، هارون هاشم رشید، قیصر امین‌پور و یوسفعلی میرشکاک، *فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه، سال دم، شماره ششم، صص ۲۲-۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، تهران: انتشارات سخن.
- صرفی، محمدرضا و هاشمی، سیدرضا (۱۳۹۰)، دفاع مقدس، تحول و تعهد در شعر قیصر امین‌پور، *ادبیات پایداری*، دانشکده ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال دوم شماره چهارم، صص ۳۴۶-۳۲۳.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، تهران: سوره مهر.
- _____ (۱۳۸۴)، *نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی*، تهران: انجمن شاعران ایران.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۱)، *صورت‌گرایی و ساختارگرایی در ادبیات*، اهواز: دانشگاه شهیدچمران اهواز.
- کاظمی، داودرضا و مرادخانی، صفیه (۱۳۹۷)، درون‌مایه‌های ادبیات پایداری در سروده‌های بهمن ساکی با تکیه بر دفتر آهوان پیر، *ادبیات پایداری*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال دهم شماره هجدهم، صص ۳۰۸-۲۸۷.
- کاظمی، داودرضا (۱۳۹۷)، *جریان‌شناسی شعر جنگ*، چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- میرشکاک، یوسفعلی (۱۳۶۸)، *از چشم‌ازدها*، چاپ اول، تهران: نشر اقبال لاهوری.
- _____ (۱۳۹۱)، *ماه و کتان*، چاپ اول، تهران: کتاب نشر.

Leech, G.N. *A Linguistic Guide to English Poetry*, Longman, London, 1969

Shklovsky, Viktor. *Literatur and Cinematography*, translated from the Russian by Irina Masnovsky Introduction by Richard Sheldon, Dalkey Archive Press, 2008.

