فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و ششم، پاییز ۱۳۹۶: ۲۰۲-۱۸۱
تاریخ دریافت: ۱۷/ ۰۴/ ۱۳۹۱
تاریخ پذیرش: ۱۸/ ۰۵/ ۱۳۹۶

تحلیل هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی سبکی در شعر قیصر امین‌پور

سید مهدی رحیمی *
زهرا دهقانی **

چکیده

آشنایی‌زدایی، به عنوان محوری‌ترین عنصر ادبیّت Literariness در نظرگاه شکل‌گرایان در نقد ادبی به کار رفته است. بعدها مورد توجه منتقدان دیگر مانند یاکوبسن و تینیانوف و... قرار گرفت. آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی از شگردهایی است که قیصر امین‌پور در اشعار خود از آن بهره برده است. در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی، به تحلیل گونه‌های متعدد هنجارگریزی در سبک شعری قیصر امین‌پور عمدتاً بر مبنای نظر و روش لیچ پرداخته شده است و به استناد شواهد متن، روشن می‌شود که استفاده از آشنایی‌زدایی در اشعار قیصر هم از جهت سبکی و زبانی به قوت شعر وی مدد رسانیده و هم به زیبایی و غنای بیشتر شعر او در کنار رسانندگی و ایصال، منجر شده است. بیشترین جلوه‌های هنجارگریزی در اشعار قیصر امین‌پور را در آرایه‌های معنوی و هنجارگریزی نحوی می‌توان دید.

واژه‌های کلیدی: آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، لیچ، قیصر امین‌پور.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* نویسنده مسئول: دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند smrahimi@birjand.ac.ir
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند Zdehghani123@yahoo.com

مقدمه

آشنایی‌زدایی اصطلاحی است که نخستین بار شکلوفسکی منتقد شکل‌گرای روس در نقد ادبی به کار برد و بعدها مورد توجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختارگرا مانند یاکوبسن، تینیانوف و... قرار گرفت و یان موکاروفسکی اصطلاح برجسته‌سازی[1] را در این معنی به کار برد. شکل‌گرایان برای مقابله با اندیشهٔ سمبولیست‌ها در مورد شعر از این اصطلاح استفاده کردند؛ چراکه سمبولیست‌های روس معتقد بودند شعر، متشکل از تصاویری مجازی است که مفاهیم ناآشنا و دور از دسترس را آسان و آشنا می‌سازد. این در حالی است که به عقیدهٔ شکلوفسکی، وظیفهٔ ادبیات، نه آشنا و قابل فهم ساختن مفاهیم دشوار، که برعکس، ناآشنا ساختن تعابیر مألوف است. شاید بتوان گفت که به اعتقاد وی، مفاهیم تنها بهانه‌ای است که شاعر یا نویسنده از آن برای آفرینش اثر خود بهره می‌جوید. شاعر مفاهیم آشنا را که بر اثر تکرار و عادت، معمولی و پیش پا افتاده به نظر می رسند، به گونه‌ای جلوه می‌دهد که گویی پیشتر از این وجود نداشته است. «آشنایی‌زدایی موجب به تأخیر افتادن و گسترش معنای متن و در نتیجه لذت و بهره‌وری بیشتر خواننده از آن می‌گردد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۷).

آشنایی‌زدایی شامل همهٔ شگردهایی است که در برجسته‌سازی یک متن ادبی دخیل هستند و معمولاً با نوعی «هنجارگریزی» همراهند؛ می‌توان گفت آشنایی‌زدایی نتیجهٔ برجسته‌سازی و هنجارگریزی است. «این شگردها در دو دستهٔ موسیقیایی و زبانشناسیک جای می‌گیرند که تمام ویژگی‌های زبان شعری اعم از موسیقی، صور خیال، ویژگی‌های بیانی، بلاغی و زبانی را در خود جای می‌دهد و باعث می‌شود تا زبان شعر از تشخص و برجستگی بیشتری نسبت به زبان نثر برخوردار شود و در نتیجه ذهن مخاطب از معنی به زبان منعطف شود» (حسینی مؤخر، ۱۳۸۲: ۷۹).

شفیعی‌کدکنی هنگام بحث دربارهٔ برجسته‌سازی به همین نکته اشاره می‌کند و معتقد است که انواع برجسته‌سازی را می‌توان در دو «گروه موسیقیایی و گروه زبانشناسیک» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۷) تبیین کرد. وی گروه موسیقیایی را مجموعه عواملی می‌داند که زبان ادبی را از زبان هنجار به کمک آهنگ و توازن ممتاز می‌سازد و

1. Foregrounding

در این مورد عواملی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های آوایی را به دست می‌دهد. به اعتقاد او، گروه زبانی مجموعه عواملی است که به اعتبار تمایز نفس واژه‌ها در نظام جملات می‌تواند موجب برجسته‌سازی شود. او در این مورد عواملی چون استعاره، مجاز، ایجاز و جز آن را برمی‌شمارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۷-۱۰).

در دوره‌های مختلف ادبیات فارسی، برجسته‌سازی، شاعران و نویسندگان را دارای زبان و سبک خاصی کرده است. به قول یکی از صاحب‌نظران معاصر، «هر شاعر، یک موجود بی‌سابقه است و چشم‌اندازهای جهانی و نفسانی او هم یک موقعیت بی‌سابقه» (خواجات، ۱۳۸۷: ۸۴). چیزی که انسان از روی تکرار به آن عادت می‌کند، شگفتی‌ای را که از درک زیبایی به وجود می‌آید، از بین می‌برد؛ اما آشنایی‌زدایی با استفاده از شگردهایی این زیبایی را تجدید می‌کند تا باز هم مسائل عادی سبب شگفتی و اعجاز انسان شود.

قیصر امین‌پور به دلیل آشنایی با مبانی و نظریات جدید ادبی و زیبایی‌شناسی و نیز تجربه‌های کرامندی که در آفرینش‌های ادبی دارد، و عنایت ویژه‌ای که به ساختار اشعارش داشته است و نیز اقبال و توجهی که به شعرش می‌شود یکی از هنرمندانی است که آثارش از لحاظ آشنایی‌زدایی و هنجارشکنی‌های هنرمندانه قابل هرگونه دقت و بررسی است و این ضرورتی است که باوجود نیاز تاکنون تحقق نیافته است.

پیشینه تحقیق

بررسی آثار ادبی فارسی با توجه به رویکردهای ساختارگرایانه و به ویژه شگردهای هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی رو به افزونی است و تاکنون در این زمینه کتاب‌ها و مقاله‌هایی نوشته شده و رساله‌هایی ارائه گردیده است (←پی نوشت۱). اما علی رغم جایگاه ممتاز قیصر امین‌پور در شعر معاصر و به خصوص ادبیات انقلاب اسلامی تا زمان نگارش این مقاله به این ویژگی در شعر او کمتر توجه شده و اثری که شعر امین‌پور را از این لحاظ بررسی کند ارائه نشده است.

بیان مسئله

این مقاله می‌خواهد به این پرسش پاسخ دهد که «استفاده‌های قیصر امین‌پور از

هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی چه و چگونه است؟»؛ به عبارت دیگر، این پژوهش در صدد تبیین شگردهای هنری قیصر امین‌پور در محدوده به‌کارگیری انواع هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی است و با استناد به شواهد کافی و گویا از شعر امین‌پور، به اثبات این ادّعا می‌پردازد که این شاعر در عرصه شگفت‌آفرینی به‌عنوان عنصر عمدهٔ بوطیقایی، شگرد آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی را استادانه به خدمت گرفته است.

روش تحقیق

روش گردآوری مطالب این پژوهش، کتابخانه‌ای؛ و روش تحلیل مطالب، توصیفی-تحلیلی با رویکرد ساختاری است؛ و قلمرو این جستار، دفترهای شعر «گل‌ها همه آفتاب‌گردانند»، «آینه‌های ناگهان»، «دستور زبان عشق» و «گزینه اشعار» از قیصرامین‌پور است. علت انتخاب این آثار از یک سو نبود تحقیقاتی درباره این مجموعه‌ها از دیدگاه ساختاری است و از سوی دیگر قابل بررسی بودن این آثار از این حیث است.

بحث و بررسی

انواع آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در شعر قیصر امین‌پور

آشنایی‌زدایی در ادبیات معمولاً از طریق هنجارگریزی در کلام صورت می‌گیرد. هنجارگریزی همان انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است؛ هرچند منظور از آن، هرگونه انحراف از زبان هنجار نیست و هرگونه گریز از هنجار را نمی‌توان عامل برجستگی کلام یا آشنایی‌زدایی به حساب آورد (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۰).

امین‌پور از شاعرانی است که از هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی - به شرحی که خواهد آمد - بهره جسته است. اما این بهره‌گیری، شعرش را مبهم و پیچیده نکرده، بلکه موجب زیبایی شعرش شده است و به تعبیر شفیعی‌کدکنی از رسانگی[1] شعرش نکاسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴). به همین دلیل کلام او نسبت به شعر برخی از شاعران معاصر ساده‌تر و قابل فهم‌تر و در عین حال زیبا و پرجاذبه است.

1. Communication

هنجارگریزی واژه‌ها

برای اینکه شاعر بتواند افکار و اندیشه‌های جدید را در اشعارش مطرح کند، لازم است که از زبانی جدید استفاده کند و با ترکیب نمودن واژه‌ها، ترکیبات جدیدی بسازد که البته این واژه‌ها فقط مختص به شعر اوست. این رویداد زبانی خود باعث آشنایی‌زدایی می‌شود. در این حالت شاعر با «گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۳).

لحظهٔ چشم واکردن من/ از نخستین نفسگریه/ در دومین صبح اردیبهشت سی و هشت/ تا سی و هشت اردیبهشت پیاپی!/ عین یک چشم بر هم زدن بود (امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۵۰).

به کارگیری واژه‌یی چون «نفسگریه» که در زبان معمول به کار نمی‌رود، نوعی هنجارگریزی واژه‌ای است. امین‌پور با استفاده از قابلیت‌های زبان و با ترکیب دو واژهٔ نفس و گریه، واژهٔ مرکب «نفسگریه» را ساخته است.

در نمونهٔ زیر نیز همین حالت اتفاق افتاده است:

- ای تمام طیف‌های آفتابی!/ ای کبود ارغوانی!/ ای بنفشابی! (همان، ۱۳۸۸: ۵۶)

امین‌پور بیشتر در مجموعه اشعار گل‌ها همه آفتابگردانند از این ظرفیت زبانی بهره برده است و واژه‌های مرکب نو و در عین حال زیبایی خلق کرده است که از آن میان می‌توان به واژه‌های خوابخنده، داغیاد، آتشباد اشاره کرد.

واژه‌های مشتق

یکی دیگر از راه‌های آشنایی‌زدایی استفاده از پسوندها برای ساختن واژه‌ها است. در اشعار امین‌پور این نوع هنجارگریزی دیده می‌شود. وی با ترکیب یک واژه با پسوندهای مختلف، واژه‌های مشتق جدید و زیبایی در شعر خود خلق کرده است؛ در این خصوص می‌توان گفت که گرچه همه این واژه‌ها برساختهٔ شاعر نیست و در زبان شعر سابقه داشته است، اما به نظر می‌رسد در گزینش این واژه‌ها آشنایی‌زدایی انجام شده است. مثلاً در این قطعه:

چرا باز هم غم؟/ چرا باز دلشوره‌های دمادم؟/ پسینگاه جمعه: / همان لحظه‌های هبوط!/ همان وقت میلاد آدم! (همان، ۱۳۸۷ب: ۷۵)، با پسوند «گاه» پسینگاه را ساخته است. در سرودهٔ زیر پسوند «انه» را به زیبایی به کار گرفته است:

اینجا هر شب خامشانه به خود گفته‌ایم:/ شاید/ این شام، شام آخر ما باشد (امین‌پور، ۱۳۸۷الف: ۱۴۲).

واژهٔ «نسیمانه» نمونه‌ای دیگر است که با پسوند «انه» ساخته شده است:

اگر گوش سنگین این کوچه‌ها/ فقط یک نفس می‌توانست/ طنین عبوری نسیمانه را/ به خاطر سپارد (همان، ۱۳۸۷ب: ۳۹).

پسوند «واره» در ساخت کلمه «چشمواره» به زیبایی به کار گرفته شده است:

اگر نه رنگ، / اگر نه چشمواره‌های تنگ بود، / کدام خاره سنگ بود/ که تاب آبگینه دیدنش نبود؟ (همان: ۵۳).

از همین قبیل هستند واژه‌های سبزینه و خلسه‌وار.

واژه‌های مشتق - مرکب

واژهٔ مشتق- مرکب، واژه‌یی است که از ترکیب دو تکواژ و یک وند ساخته شده باشد. در اشعار قیصر امین‌پور گاه از این ساخت زبانی استفاده شده است. چون کاربرد این نوع واژه‌ها معمولاً با هنجارشکنی همراه است، بنابراین نوعی آشنایی‌زدایی در اشعارش ایجاد کرده‌است:

دندان گرد سنگ/ - سنگاسیاب نان-/ چون لقمه‌ای بزرگ/ جهان را/ آخر به کام خویش فرو خواهد برد (همان، ۱۳۸۸: ۷۰).

آشنایی‌زدایی در نحو (هنجارگریزی دستوری)[۲]

«برجسته‌سازی، هر نوع انحراف از شکل‌های مورد انتظار اجتماعی و خودکار و عادی زبان است. هر نوع انحراف از فرم خودکار زبان و ایجاد دگرگونی در ساختار صرفی و نحوی جمله‌ها در صورتی که به زیبایی‌آفرینی منجر شود، از ویژگی‌های سیستماتیک برجسته‌سازی ادبی خواهد بود» (خلیلی، ۱۳۸۰: ۲۰۹). «شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه-جا کردن عناصر سازندهٔ جمله از قواعد نحوی زبان هنجار، گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۴). آشنایی‌زدایی نحوی زمانی است که ناهنجاری‌ها ساختمان جمله را مورد هجوم قرار می‌دهند. این آشنایی‌زدایی نحوی به چند شکل صورت می‌گیرد که به بررسی آن می‌پردازیم:

به هم زدن ترتیب عادی اجزای جمله

این موضوع زمانی باعث زیبایی می‌شود که در رساندن مفهوم جمله خلل ایجاد نکند و به تعقید کشیده نشود. این هنجارشکنی هنگامی به وجود می‌آید که یا فعلی تقدیم می‌شود یا جای اجزا و عناصر جمله تغییر می‌کند. در اشعار امین‌پور به‌هم‌ریختگی در ساختمان جملات شعری کمتر دیده می‌شود، اما در اندکی از مصراع‌ها به‌هم‌ریختگی وجود دارد از نوع تقدیم فعل است. برای جلوگیری از طولانی شدن کلام و همچنین تکراری شدن بحث به چند مورد اشاره می‌کنیم:

بیا مرا ببر ای عشق با خودت به سفر/ مرا ز خویش بگیر و مرا زخویش ببر (امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۱۰۰).

اگر در مصرع اول شعر بالا دقت کنیم، متوجه می‌شویم اجزای جمله سر جایشان نیستند و اندکی به‌هم‌ریختگی وجود دارد، در ضمن فعل هم تقدیم شده است. همچنین در مصرع اول بیت زیر، اجزای جمله سر جای خود نیستند:

صبح خون می‌ریخت از پرهای بالش چون که شب/ آخرین تصویر پرواز تو را دیدم به خواب (همان: ۸۰).

در این بیت فعل «کشت» مقدم شده است:

کشت تقدیر تو ما را به که باید گفت؟ مردم از درد خدا را به که باید گفت؟ (همان: ۱۳۳).

حذف غیرمعمول

یکی از عواملی که باعث زیبایی کلام می‌شود، حذف یا به‌کارگیری ایجاز در شعر است، اما این نوع حذف‌ها در زبان عادی معمول نیست؛ زیرا در زبان عادی به معنا و مفهوم جمله آسیب می‌رساند مانع رسیدن پیام به شنونده می‌شود اما در متن‌های ادبی و اشعار، زیبایی می‌آفریند و سبب لذت خواننده می‌شود. قابل ذکر است که حذف در اشعار قیصر امین‌پور بیشتر در افعال صورت گرفته است:

- جنگل هنوز جنگل [است]/ جنگل همیشه جنگل خواهد ماند (همان، ۱۳۸۸: ۱۱۸).
- وقتی تو نیستی/ نه هست‌های ما/ چونان که بایدند/ نه بایدها [چونان که بایدند]... (همان: ۲۷).

- دیروز/ ما زندگی را/ به بازی گرفتیم/ امروز، او/ مارا [به بازی گرفته].../ فردا [که را به بازی خواهد گرفت]؟ (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۶).

- تا آمدم که با تو خداحافظی کنم/ بغضم امان نداد و خدا [حافظی]... در گلو شکست (همان: ۸۰).

تکرار هنجارشکنانه

گاهی اوقات شاعر برای دست‌یابی به تازگی و زیبایی در اشعار نوعی دیگری از آشنایی‌زدایی را در کلام خود به کار می‌گیرد که همان تکرار است که نه تنها خللی به جمله نمی‌رساند؛ بلکه باعث انتقال بهتر احساس به مخاطب می‌شود. نمونه‌های تکرار در اشعار امین‌پور بسیارند؛ به گونه‌ای که می‌توان تکرار را جزء یکی از خصوصیات شعری او به شمار آورد:

- در امتداد راه مه آلود/ در دود/ دود/ دود.../ (همان، ۱۳۸۷ب: ۳۴).

یا در این بیت که از تکرار واژۀ نمی‌دانم شکل گرفته:

نمی‌دانم به غیر از این نمی‌دانم، چه می‌دانم نمی‌دانم، نمی‌دانم، نمی‌دانم، نمی‌دانم (همان: ۸۹).

- این روزها که می‌گذرد/ شادم/ این روزها که می‌گذرد/ شادم/ که می‌گذرد/ این روزها/ شادم/ که می‌گذرد... (همان، ۱۳۸۹: ۲۵). در این جا، در عین حال که کلمات «روز، شاد و می‌گذرد» تکرار می‌شود، نقش دستوری کلمات و در نتیجه معنی جمله هم عوض شده است. در آغاز شاعر از شادی این روزهایش می‌گوید و ناگهان در آخر شعر برخلاف توقع و انتظار خواننده، گذشتن این روزها (گذرا بودن روزگار) را علت شادیش ذکر می‌کند و با این آشنایی‌زدایی، به روشنی موجب اغفال هنری و تکانه ذهنی مخاطب می‌شود و بر زیبایی سخنشش و التذاذ خواننده می‌افزاید.

- همین دمی که رفت و بازدم شد نفس- نفس، نفس- نفس خودش نیست (همان: ۷۵).

- واژه واژه/ سطر سطر/ صفحه صفحه/ فصل فصل/ گیسوان من سفید می‌شوند (همان، ۱۳۸۸: ۶۰). در این جا علاوه بر طراوتی که تکرار به سخن شاعر بخشیده است، لذت کشف شباهت میان سر و کتاب که تشبیه کم‌سابقه‌ای است، موجب افزایش آشنایی‌زدایی شده است.

آشنایی‌زدایی در فرم نوشتار (یا هنجارگریزی نوشتاری- دیداری)

این نوع آشنایی‌زدایی (هنجارگریزی) را می‌توان با شعرنگاره یا شعر تجسمی مقایسه کرد. «شعرنگاره شعری است که در آن، حروف، کلمات یا مصراع‌ها طوری تنظیم و آراسته می‌شوند که تصویری مشخص را بر روی صفحهٔ کاغذ شکل می‌دهند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۲۳). «گاه شاعر از نوعی هنجارگریزی در نوشتار سود می‌برد که معادل آوایی ندارد. به عبارت دیگر، شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد، بلکه مفهوم ثانوی بر مفهوم اصلی واژه می‌افزاید» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۴).

پای جامه راه‌راه/ میله‌های روبه‌رو/ راه‌راه/ پشت سایه روشن مژه، نگاه/ راه‌راه (امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۶۶).

وقتی به این شعر نگاه می‌کنیم قرار گرفتن کلمهٔ «راه‌راه» به گونه‌ای است که تصویر راه‌راهی به ذهن متبادر می‌شود.

- آب پاشی کردن کوچه/ غرق در ابهام بوی خاک/ در طنین بی‌سرانجام تداعی‌ها/ با فرود/ قطره/ قطره/ قطره‌های آب/ روی خاک (همان: ۱۲).

نحوهٔ قرار گرفتن قطره‌ها زیر هم به ویژه حرف «ه» قطره‌ها، فرو آمدن قطرات باران به روی خاک را به ذهن متبادر می‌کند.

آشنایی‌زدایی معنایی

«حوزهٔ معنی به عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص خود است» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۵). آنچه از معنا آشنایی‌زدایی می‌کند، عناصر خیال و شکل استعمال آنهاست. آشنایی‌زدایی از معنا با چهار روش انجام می‌گیرد: به‌کارگیری پارادوکس یا متناقض‌نما، نماد، تشبیه، استعاره، ساختارشکنی در ضرب‌المثل‌ها و آرکائیسم[1] یا باستان‌گرایی.

پارادوکس یا متناقض‌نما

تناقض‌گویی یکی از زیباترین شیوه‌های هنری آشنایی‌زدایی است. پارادوکس «در

1. Archaism

زبان انگلیسی به معنی مهمل‌نما، گفته متناقض و نیز به معنی عقیده و بیانی است که با عقاید مورد قبول عموم تضاد دارد و در اصطلاح کلامی است که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است؛ به طوری که در وهله اول پوچ و بی‌معنی به نظر می‌آید، اما در پشت معنی پوچ ظاهری آن حقیقتی نهفته است و همان تناقض ظاهری مفهوم جمله، باعث توجه شنونده یا خواننده و کشف مفهوم زیبای پنهان در آن می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ذیل واژه «پارادوکس»). به عبارت دیگر بیان نقیضی معمولاً دو سو دارد و این دو سو از دیدگاه منطقی و معنایی با هم در ستیز هستند و یکدیگر را نقض می‌کنند.

قیصر امین‌پور در سروده‌های خود از این آشنایی‌زدایی بهره گرفته است:

- صدای تو مرا دوباره برد/ به کوچه‌های تنگ پابرهنگی/ به عصمت گناه کودکانگی (امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۴۵).

شاعر با نشاندن «عصمت» و «گناه» در کنار هم تناقض بسیار زیبایی خلق کرده است.

- با توام ای شور ای دلشورهٔ شیرین!/ با توام/ ای شادی غمگین! (همان، ۱۳۸۸: ۵۶).
- ای.../ ای دریغ و حسرت همیشگی!/ ناگهان/ چقدر زود/ دیر می‌شود! (همان: ۴۹).
- ای حقیقی‌ترین مجاز، ای عشق!/ ای همه استعاره‌ها با تو! (همان، ۱۳۸۷ب: ۹۹).
- هرچه جز تشریف عریانی برایم تنگ بود/ از قماش زخم بر تن داشتم تن‌پوش‌ها (همان، ۱۳۸۹: ۵۸).

در این بیت «تشریف» به معنی لباس با «عریانی» تناقض زیبایی به وجود آورده است.

از موارد دیگر تناقض می‌توان به: «از تهی سرشار»، و «شباهت دور»، «ویرانه خاک آباد»، «در گریه خندیده‌ام»، «سطرهای تار روشن»، «زوجی فرد شد»، «تو ای همه هرگز»، «آرامشی طوفانی» اشاره کرد.

نماد

نماد، «تصویر یا شیء یا کنشی [است] که از معنایی ورای ارزش معنای حقیقی آن پربار باشد» (گرین و دیگران، ۱۳۷۶: ۳۲۴). نمادهای مرسوم پس از مدتی به نمادهای عادی

و تکراری تبدیل می‌شوند و شاعری ماهر و خلاق است که بتواند در نمادهای عادی تحولی ایجاد کند و به آفرینش نمادهای شخصی و در عین حال جدید بپردازد:

- اما چرا/ هی هرچه اتفاقی/ قندان و استکان را/ در سینی/ می‌چینم/ یا هرچه کفش‌هایم را.../ جفت می‌شوند/ در گوش من/ دیگر صدای زنگ نمی‌آید؟ (امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۲۱).

«نظم یافتن اتفاقی استکان‌ها در سینی» و «جفت شدن کفش» نشانهٔ آمدن میهمان است، اما امین‌پور با ایجاد هنجارشکنی در این نشانه بیان کرده است هر چه کفش‌ها جفت می‌شوند از آمدن میهمان خبری نیست.

- دل‌ها اجازه داشته باشند/ هرجا نیاز داشته باشند/ بشکنند/ آیینه حق نداشته باشد/ با چشم‌ها دروغ بگوید (همان، ۱۳۸۸: ۱۳).

- آیینه هم از دیده تردید مرا دید/ با سایه خود نیز دل آزرده نشستیم (همان، ۱۳۸۷ب: ۸۸).

آینه نماد صداقت و راستی است، اما شاعر با هنجارشکنی در عرف آن را برخلاف معمول به کار برده است.

- مزار تو بی‌مرز و بی‌انتهاست تو پاکی و این خاک جای تو نیست
به تشییع زخم تو آمد بهار که جز سبز، رخت عزای تو نیست! (همان: ۱۴۲).

در این نمونه که ذکر شد، هنجارشکنی در نماد دیده می‌شود؛ زیرا لباس عزا سیاه است، اما امین‌پور با آشنایی‌زدایی که به کار برده است، رخت عزا را سبزرنگ دانسته است.

تشبیه و استعاره

تشبیه و استعاره از مهم‌ترین امکانات ادبی هستند که در شعر و نثر فارسی بسیار کاربرد دارند. مبنای تشبیه و استعاره دست یافتن به وجه شبه است. معمولاً در اشعار سنتی بسیاری از وجه شبه‌ها تکراری هستند، اما شاعر معاصر در این زمینه با قدرت خلاقیت به ابداعاتی دست زده و یا بین مشبه و مشبه‌به‌هایی رابطهٔ تشبیهی برقرار کرده است که بدیع می‌نماید؛ به عبارت دیگر زاویهٔ تشبیه بسیار باز است و همانندی آنها مبتنی بر ادعای غریبی است یا وجه شبه‌ها چنان جدید و دور از ذهنند که تشبیه و

استعاره برای مخاطب معمولی دیریاب می‌شود. این ابداع و خلاقیت را در اشعار قیصر امین‌پور چه در خلق استعاره‌ها و چه در تشبیهات می‌بینیم:

تشبیه

- اگر قلّک کودکی لحظه‌ها را پس‌انداز می‌کرد/ اگر آسمان سفرهٔ هفت رنگ دلش را/ برای کسی باز می‌کرد (امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۴۰).

در این ابیات با دو تشبیه زیبا مواجهیم. در مصرع اول «کودکی» به «قلک» تشبیه شده است و وجه شبه، اندوختن تجربیات است، و در مصرع دوم «دل» به سفرهٔ هفت رنگ تشبیه شده است، لابد از این جهت که در دنیا رازهایی است که کسی از آن آگاه نیست.

- ای مطلع شرق تغزل، چشمهایت/ خورشیدها سر می‌زنند از پیش پایت (همان، ۱۳۸۹: ۴۲).

در این بیت شاعر «چشم» را به «مطلع شرق تغزل» تشبیه کرده است، از این لحاظ که در تصور او مرکز و مبدأ و منبع نور است؛ به گونه‌ای که حتی خورشید از آن جا طلوع می‌کند.

- در هوای پشت بام صبح/ با نسیم نازک اسفند/ دست و رویت را بشویی/ حوله نمدار و نرم بامدادان را/ روی هرم گونه‌هایت حس کنی (همان، ۱۳۸۷الف: ۱۰).

در این سروده «بامدادان» به «حولهٔ نمدار و نرم» و «اسفند» به «نسیم نازک» تشبیه شده است.

- خشک و خالی و پریده لب دلم/ کاسهٔ سفال من، چرا چنین؟ (همان، ۱۳۸۸: ۱۰۱).

در اینجا هم «دل» از لحاظ خشک و خالی و پریده لب بودن، به «کاسه» تشبیه شده است.

- آغاز فروردین چشمت، مشهد من شیراز من اردیبهشت دامن تو
هر اصفهان ابرویت نصف جهانم خرمای خوزستان من خندیدن تو (همان، ۱۳۸۹: ۳۶).

در این ابیات تشبیه به اوج زیبایی می‌رسد و انسان را به شگفتی وامی‌دارد. «چشم» به لحاظ رنگارنگی و طراوت و امید به «فروردین»، «دامن» دارای گل‌ها و ریاحین به «اردیبهشت» و «ابرو» به «اصفهان» و «خندیدن» به «خرمای خوزستان» تشبیه شده است.

- رنگین کمانی از نخ باران تنیده‌ام/ تا تاب هفت رنگ ببندم برای تو (همان: ۱۱۱).

تشبیه باران به نخ و رنگین کمان به تاب هفت رنگ، از نگاه نوی که امین‌پور به مظاهر طبیعی دارد، حکایت می‌کند که در این آشنایی‌زدایی هو تعابیر جدید تجلی کرده است.

- باران قصیده‌ای است تر و تازه و روان/ آتش ترانه‌ای به زبان زبانه‌ها (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۵۱).

در این تشبیه شاعر« باران» را به لحاظ تر و تازه و روان بودن، همانند «قصیده» می‌داند.

- برق آه بی‌گناه من/ ذوب می‌کند/ سد صخره‌های سخت درد را/ فکر می‌کنم/ عاقبت هجوم عشق/ فتح می‌کند/ پایتخت درد را (همان، ۱۳۸۸: ۲۲).

در این بند «درد» به «سد صخره‌های سخت» تشبیه شده است.

- پیچیده در شاخ درختان، چون گوزنی/ سر/ شاخه‌های پیچ در پیچ غرورم (همان، ۱۳۸۹: ۶۲).

در این بیت هم با یک تشبیه جدید مواجه هستیم، «غرور» به «شاخه‌های پیچ در پیچ» تشبیه شده است.

- آیینهٔ موسیقی چشم تو، باران/ پژواک رنگ و بوی گل، موج صدایت (همان: ۴۲).

در این نمونه چند تشبیه به کار رفته است، یا به بیان دیگر کل این بیت عبارات تشبیهی است. «چشم» به «موسیقی»، «باران» به «آینه موسیقی چشم»، «رنگ» به «پژواک»، «موج صدا» به «پژواک رنگ و بوی گل» و «صدا» به «موج» تشبیه شده است.

- دوست داری/ راه رفتن زیر باران را/ در خیابان‌های بی‌پایان تنهایی (همان، ۱۳۸۷ب: ۱۱).

«تنهایی» به «خیابان‌های بی‌پایان» تشبیه شده است. قیصر امین‌پور از این نمونه تشبیهات جدید و زیبا که در عین حال مختص به خود اوست، بسیار دارد که برای نمونه این چند مورد را با اشعار ذکر کردیم. از جمله این ترکیبات می‌توان به صخرهٔ سکوت، هذیان عشق، قصر تنهایی و بی‌کسی، سکه‌های سیاه دورویی، حیطه‌های محض دورویی، قاف قرار، طبل تب، خانقاه گرم نگاه تو، جذام خلأ، لنگر تسکین، تیشهٔ خیال، مدار آرزو، طنین بی‌سرانجام تداعی‌ها، طنین نبض، نسل اعتراض، درخت درد، خط خطا، تخت بی‌خیالی، آینه حیرانی، دریای بی‌خیالی، پرسه‌های بی‌خیالی، نیمکت‌های خماری، عطر خیال، سفر تکوین نگاهت، بوی نسیم دوست، کودک دل، موج صدا، صندوقچه راز، باد حادثه، قله خیال، الفبای درد، باغ سبز الفبا، غبار خاموشی، خورشیدهای شعر، رونوشت

روزها، تاب و تب تردید، مزرعهٔ شمع، جشنوارهٔ اشک، قماش زخم، کشور دل، کیمیای نام تو، بال‌های سراسیمه، ساعت آسمان، کوچه‌های تنگ پابرهنگی، سورهٔ چشم، مرزهای درد، نردبان ابر، مشق آب، باد بیقرار و... اشاره کرد.

استعاره

علاوه بر تشبیهات زیبا که ذکر شد، امین‌پور استعاره‌های بدیعی خلق کرده است که به چند مورد اشاره می‌شود:

- انحنای روح من/ شانه‌های خستهٔ غرور من/ تکیه‌گاه بی‌پناهی/ دلم شکسته است/ کتف گریه‌های بی‌بهانه‌ام/ بازوان حس شاعرانه‌ام/ زخم خورده است (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۶-۱۷).

ملاحظه می‌شود که در تعابیر انحنای روح، شانه های...غرور، کتف گریه و بازوان حس، استعاره‌های جدید و زیبایی مد نظر قرار گرفته است.

- به نوجوانی نجیب جوشش غرور/ روی گونه‌های بی‌گناهی بلوغ (همان، ۱۳۸۷ب: ۴۵).

- اما دلم هنوز/ با لهجهٔ محلی خود حرف می‌زند/ با لهجهٔ محلی مردم/ با لهجهٔ فصیح گل و گندم (همان، ۱۳۸۸: ۱۱۶).

در این ابیات دو ترکیب استعاری به کار رفته است. اولین ترکیب، غیراضافی است؛ که آن «لهجهٔ... دل». استعارهٔ دیگر «لهجهٔ... گل و گندم» است.

- بس که خمیازهٔ فریاد کشیدم، دیری است/ خواب‌هایم همه کابوس، همه فریادند (همان: ۹۴).

«خمیازهٔ فریاد» هم در این بیت ترکیب استعاری زیبایی است.

- روز وفور لبخند/ لبخند بی‌دریغ/ لبخند بی‌مضایقهٔ چشم‌ها (همان، ۱۳۸۸: ۱۲).

در بیت «لبخند...چشم‌ها» ترکیب استعاری لطیف و جدیدی است.

- با سوز سینه بر لب تفتیدهٔ عشق/ آتش زدی تا دود آهت را ببوسد (همان، ۱۳۸۷ب: ۱۰۲).

ترکیب استعاری در بیت مذکور «لب... عشق» است.

- خندهٔ سبز سنگ‌ها از تو/ همصدا کوهسارها با تو (همان: ۹۷). «سنگ» به انسانی تشبیه شده است که یکی از لوازم آن خندیدن است؛ از این‌رو «خندهٔ... سنگ‌ها» ترکیب استعاری است و صفت «سبز» که بین ترکیب آمده است، آشنایی‌زدایی تعبیر را بیشتر

کرده است. قابل ذکر است که قیصر امین‌پور از تشبیه بیشتر استفاده کرده است، اما با این‌حال ترکیبات استعاری زیبایی را نیز خلق کرده است که می‌توان به نمونه‌هایی مثل: گریهٔ گیاه، جنازهٔ خورشید، ذهن میز، پیشانی تفکر و تردید، ذهن آیینه، نای جان، نبض ماه، پیشانی دل، نیاز سنگ و سرانگشتان گیج، حوصلهٔ دیوار، مشام شب، زبان زبانه‌ها، دست عشق، چشم و دل روز، دل کنده، تنفس سنگ، شانه صبر و... اشاره کرد.

حس‌آمیزی

حس‌آمیزی آمیختن دو یا چند حس در کلام است، به گونه‌ای که در کلام به تأثیر سخن بیفزاید و سبب زیبایی آن شود، چنانکه وقتی قیصر امین‌پور می‌سراید:

بوی بهشت می‌شنوم از صدای تو/ نازک‌تر از گل است گل گونه‌های تو (امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۱۱۱).

«شنیدن» که به حس شنوایی مربوط است، با «بو» که به حس بویایی مربوط است، به هم آمیخته شده‌اند که این آمیختگی دو حس ناهمگون، خود به خود نوعی هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی سبکی است.

نمونه‌های دیگر:

- گویی که چرخ بوی خطر را شنیده است/ یک لحظه مکث کرده به اکراه می‌رود (همان، ۱۳۸۸: ۱۴۴).

- کدامین چمن را گل از گل شکفت/ کز آن بوی، نام تو نشنیده‌ام؟ (همان، ۱۳۸۷ب: ۹۳).

به نظر می‌رسد که بهترین و زیباترین و در عین حال رایج‌ترین نوع حس‌آمیزی، آمیختن حس شنوایی و بویاییست؛ زیرا چند موردی را که در اشعار امین‌پور به عنوان نمونه آوردیم نیز از همین نوع است. البته این نوع حس‌آمیزی در شعر اکثر شاعران دیده می‌شود که به عنوان نمونه به شعری از اخوان اشاره می‌کنیم:

- می‌روند آری نمی‌خواهند/ بوی بدبختی شنیدن را (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۲۸۷).

ساختارشکنی ضرب‌المثل‌ها

یکی از روش‌هایی که موجب آشنایی‌زدایی در متن می‌شود، شکستن ساختار ضرب‌المثل‌هاست. اگر شاعر چه آگاهانه چه ناآگاهانه ضرب‌المثل‌ها را تغییر دهد، به معنای جدیدی دست خواهد یافت:

- سیبی که از درخت می‌افتد/ از نو به به شاخه برمی‌گردد/ اما/ دیگر نمی‌شناسند/ همدیگر را (امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۵۶).

در ابیات بالا امین‌پور در ضرب‌المثل «سیبی که از درخت افتاد، به شاخه برنمی‌گردد» هنجارشکنی کرده است.

- اما/ این آسیاب کهنه به نوبت نیست/ شاید همیشه نوبت ما/ فرداست! (همان، ۱۳۸۸: ۷۰).

در سرودهٔ اخیر در ضرب‌المثل «آسیاب به نوبت» هنجارگریزی کرده است: این آسیاب کهنه به نوبت نیست!

باستان‌گرایی یا آرکائیسم

باستان‌گرایی «ادامهٔ حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۴). یکی از راه‌های آشنایی‌زدایی از متن ادبی، استعمال واژه‌ها و ساختار نحوی گذشته و منسوخ است. کاربرد جلوه‌های آرکائیک زبان شاعرانه موجب تمایز آن با زبان عادی می‌شود. «احیای واژه‌های مهجور و گزینش ساخت نحوی، همواره به تشخص زبان شعری منجر شده است» (خواجات، ۱۳۸۷: ۹۴).

- یک استکان چای!/ (پس از خستگی)/ این هم شراب خانگی ما!/ بی‌ترس محتسب (امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۶۴).

یا:

- فصل کشت و موسم برزیگری است/ عاشقان این فصل، فصل دیگری است (همان، ۱۳۸۷الف: ۱۵۲).

امین‌پور از جمله شاعرانی است که در اشعارش از واژه‌های قدیمی استفاده کرده است. باستان‌گرایی در حوزهٔ واژه‌ها در اشعار امین‌پور به دو دسته باستان‌گرایی در فعل و باستان‌گرایی در اسم قابل تقسیم است:

باستان‌گرایی در اسم

امین‌پور در اشعارش از واژه‌ها و ساختارهای کهن فارسی استفاده کرده است. البته همان‌طور که گذشت، اشعار قیصر بسیار سلیس و شیوا و در عین حال ساده است؛ از ساخت‌های کهن در حد محدودی بهره برده و استفاده از باستان‌گرایی در اشعارش

انگشت‌شمار است، ولی با این حال چند مورد اندک از اسامی قدیمی را در اشعارش به کار گرفته که به زیبایی اشعارش منجر شده است:

کاربرد اسم‌های اسطوره‌ای

امین‌پور شاعری است که از اسم‌های اسطوره‌ای کهن در اشعارش بهره جسته است، اگرچه استفاده از این نوع اسم‌ها زیاد نیست اما همین مقدار نیز نشان‌دهندهٔ علاقه و مهارت وی در استفاده از اسطوره‌های باستانی است:

- گم شده در نقشهٔ جغرافیا/ ناحیهٔ قاف در افسانه‌هاست (امین‌پور، ۱۳۸۷الف: ۱۳۸). «قاف» نام کوهی است قدیمی و در عین حال افسانه‌ای که محل زندگی سیمرغ یا عنقا بوده است.

شاعر در این بیت باز از عنقا و سیمرغ و کوه قاف بهره برده است:

- عنقای بی‌نشانی و سیمرغ کوه قاف/ تفسیر رمز و راز اساطیر تو محال (همان، ۱۳۸۷ب: ۱۱۹).

به جز مواردی که ذکر شد، می‌توان به این واژه‌های باستانی همچون «دشنه، کجاوه، کسا، هروله» اشاره کرد.

باستان‌گرایی نحوی

کاربرد حرف «را» به معنی حرف اضافهٔ «برای» یا «به»

این کاربرد در ادبیات کهن و سنتی به وفور استفاده می‌شد، اما در اشعار شاعران معاصر استفادهٔ معدودی دارد. حرف «را» در اصل نشانهٔ مفعولی است که به وسیلهٔ آن مفعول از سایر اجزای جمله شناخته می‌شود، اما در اشعار کهن گاهی این نشانه به معنی حرف اضافهٔ «برای» یا «به» استفاده می‌شده است که به نمونه‌هایی از این موارد در اشعار قیصر امین‌پور برمی‌خوریم:

هیچ کس به غیر ناسزا تو را هدیه‌ای به رایگان نمی‌دهد (همان، ۱۳۸۸: ۹۸).

دراین جا «را »به معنی «به» به کار رفته است. یا:

دلتنگ غنچه‌ایم، بگو راه باغ کو/ خاموش مانده‌ایم، خدا را چراغ کو (همان، ۱۳۸۷ب: ۸۶).

در این بیت «را» در «خدا» را به معنی «برای» به کار رفته است. یا:

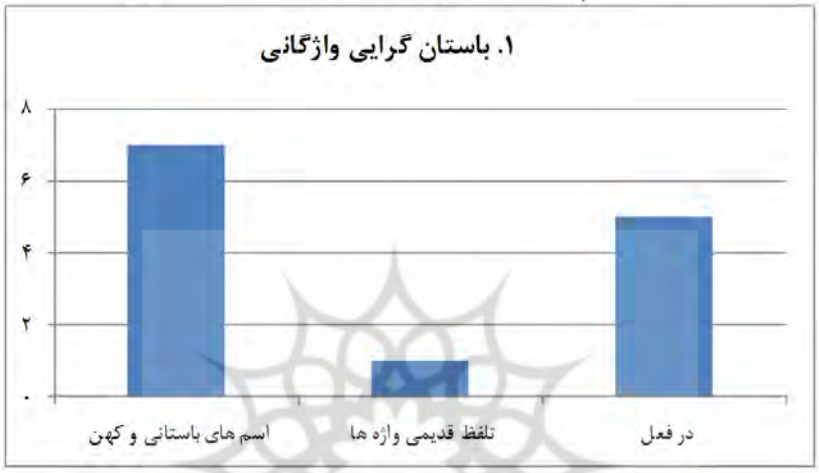
مرا قصر تنهایی و بی‌کسی بس/ از این امن‌تر برج عاجی ندیدم (همان: ۱۰۵).

همچنین «را» در واژهٔ «مرا» به معنی «برای» به کار رفته است.

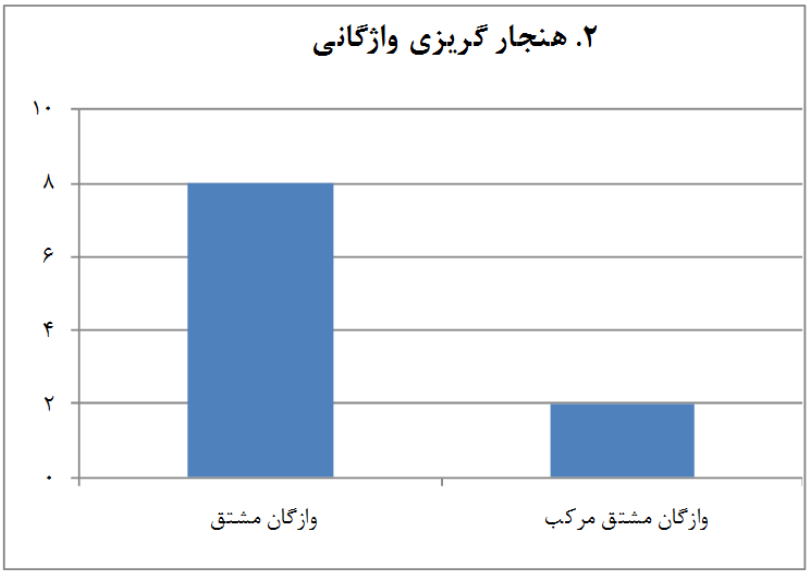
- می‌توان آیا به دریا حکم کرد/ که دلت را یادی از ساحل مباد/ موج را آیا توان فرمود: ایست!/ باد را فرمود: باید ایستاد؟ (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۵).

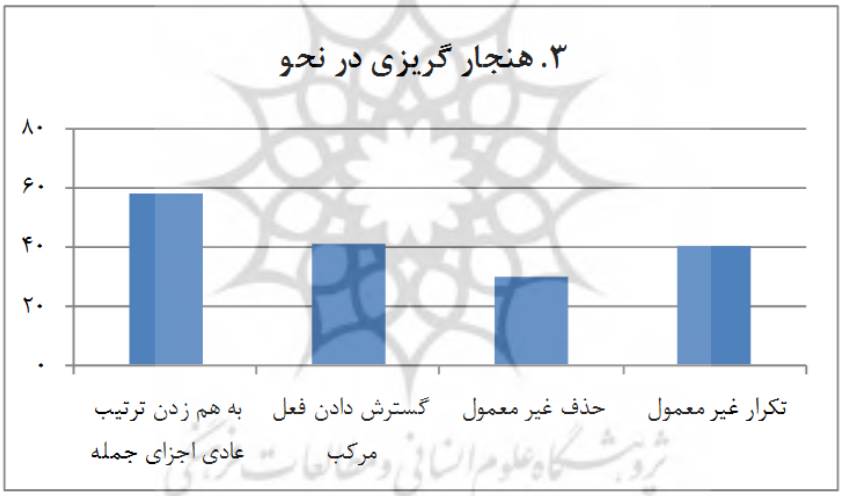
در این شعر نیز «را» در «موج را» و «باد را»، در معنی «به» به کار رفته است.

از آنجا که نشان دادن کاربرد گونه‌های مختلف و متنوع آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در شعر قیصر به کمک نمودارها و نمایه‌های آماری، جمع‌بندی یافته‌های تحقیق را برای نویسنده آسان‌تر و برای مخاطب نیز روشن‌تر و درک آن را آسان‌تر می‌کند، در این بخش، نمودارهای انواع هنجارگریزی سبکی در اشعار قیصر امین‌پور ارائه می‌شود:

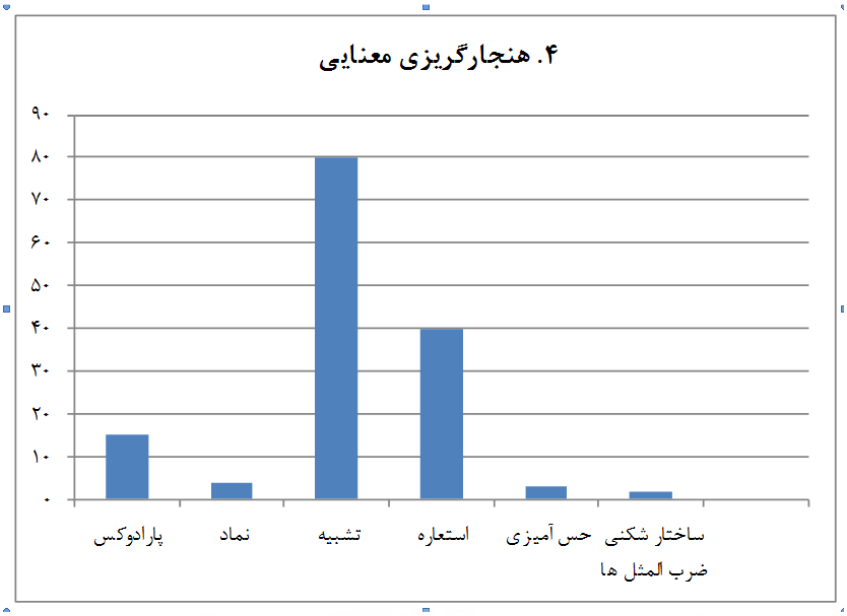


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



ناگفته پیداست که هنجارگریزی در شعر قیصر از تنوع و نیز بسامد قابل‌توجهی برخوردار است.

جمع‌بندی

با توجه به بررسی‌هایی که در اشعار قیصر امین‌پور انجام شد، می‌توان گفت این شاعر در اشعار خود در موارد نسبتاً زیادی از هنجارگریزی بهره گرفته و به این وسیله به زبان شعری خود غنا بخشیده است. هنجارگریزی‌ها در شعر قیصر امین‌پور هم از لحاظ تنوع و هم از نظرگاه بسامد قابل توجه است. از مجموع بررسی‌های به عمل آمده مشاهده شد که در شعر او انواع هنجارگریزی‌های وجود دارد که از این میان، هنجارگریزی واژه‌ها، هنجارگریزی نحوی، تکرار، آشنایی‌زدایی در فرم نوشتار، آشنایی‌زدایی معنایی با زیر مجموعه‌هایشان بررسی شد و نمونه‌های آن ذکر شد و بسامد هرکدام در جدول‌هایی نشان داده شد.

دیگر این که او از راه همین آشنایی‌زدایی‌ها و نیز به کمک هنجارگریزی‌های سنجیده و قاعده‌مند زبانی و نحوی، به سبک تازه‌ای در شعر و زبان شاعرانه دست یافته است.

دیگر این که هنرنمایی‌های زبانی و زیبایی‌آفرینی‌های ادبی قیصر و نیز

هنجارشکنی‌های او گرچه به آشنایی‌زدایی زبانی و سبکی در اشعارش منجر شده است اما کلامش را به گونه‌ای که ذوق و احساس مخاطب را ملال زده کند، پیچیده و دور از ذهن نکرده و از رسانندگی و ایصال سخن نکاسته است.

پی‌نوشت

۱. زمانی که این مقاله در حال ارزیابی بود مطلع شدیم که در فصلنامه تخصصی شعر [شماره مسلسل: ۶۹؛ ماه: بهار؛ سال ۱۳۸۹ (سال هجدهم)] مقاله‌ای درباره فراهنجاری‌های اشعار قیصر در بستر تقسیم‌بندی‌های لیچ نگاشته شده است. مطالب و نتایج این دو مقاله که جامعه تحقیق آنها کاملا یکی نیست، نسبت به هم افزونی و کاستی‌هایی دارند که می‌توان آنها را بیشتر کامل‌کنندهٔ مباحث یکدیگر دانست و ما خواندن آن مقاله را هم به خوانندگان محترم توصیه می‌کنیم. علاوه براین درباره بحث آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی آثاری چاپ شده است که برای اطلاع علاقه‌مندان چند مورد را ذکر می‌کنیم:

خائفی، عباس و نورپیشه، محمد (۱۳۸۳) «آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۵، پاییز، صص ۵۵-۷۴.

محمدنژاد، زهرا (۱۳۸۸) «آشنایی‌زدایی در شعر منوچهر آتشی»، کتاب ماه، شماره ۳۱، (پیاپی ۱۴۵)، آبان، صص ۳۰-۳۴.

محمدی، محمدحسین (۱۳۸۰) «آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس»، ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، زمستان ۱۳۸۰و بهار ۱۳۸۱، صص ۲۱۱-۲۲۱.

۲. شایان ذکر است که برخی از صاحب نظران معتقدند هنجار عادی شعر این است که اجزای جمله در آن ترتیب معینی نداشته باشد؛ به عبارت دیگر در شعر، هر گونه جابه‌جایی در ترتیب اجزای جمله، هنجارگریزی نحوی به حساب نمی‌آید و تنها در زمانی که این هنجارگریزی‌ها و تقدیم‌ها و احیاناً تأخیرها باعث نوعی ابهام در معنی یا مفید تشخصی شده باشد، می‌توان آن را هنجارگریزی نحوی به حساب آورد. به این نمونه توجه فرمایید: دوست داری/ راه رفتن زیر باران را/ در خیابان‌های بی‌پایان تنهایی (امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۱۱). در این مثال تأخیر مفعول و متمم و وابسته‌های آن موجب نوعی تشخص شده است.

در این مقاله بیشتر از تعریف‌ها و طبقه‌بندی‌های کورش صفوی در کتاب از «زبان‌شناسی به ادبیات» استفاده شده است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰) ساختار و تأویل متن، چاپ پنجم، تهران، مرکز.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۹) در حیاط کوچک پاییز، تهران، زمستان.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۷الف) گزینه اشعار، چاپ سیزدهم، تهران، مروارید.

---------- (۱۳۸۷ب) گل‌ها همه آفتابگردانند، چاپ دهم، تهران، مروارید.

---------- (۱۳۸۸) آینه‌های ناگهان، چاپ پانزدهم، تهران، افق،

---------- (۱۳۸۹) دستور زبان عشق، تهران، مروارید.

حسینی مؤخر، سید محسن (۱۳۸۲) «ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی اروپا»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۲ پاییز و زمستان.

حقوقی، محمد (۱۳۷۵) شعر زمان ما ۲، چاپ دوم، تهران، نگاه.

خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۸۰) سیب باغ جان، جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا، تهران، سخن.

خواجات، بهزاد (۱۳۸۷) «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر»، مجله زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۱.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۵) موسیقی شعر، چاپ نهم، تهران، آگاه.

صفوی، کوروش (۱۳۹۰) از زبان‌شناسی به ادبیات .ج. اول.چاپ سوم، تهران، سوره مهر.

گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۶) مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نیلوفر.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳) واژه نامه هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی