

تحلیل تطبیقی شگردهای هنجارگریزی معنایی در اشعار شیرکو بیگس و سیدعلی صالحی (بررسی موردی تو می توانی با جرعه ای بوسه دیگر بار مرا بیافرینی و آخرین عاشقانه های ری را)

فردین حسین پناهی (نویسنده مسئول)^۱؛ هیمداد رئوف حامد^۲

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۰۷ اسفند ۱۴۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۲۷ تیر ۱۴۰۲؛ صص. ۶۱-۸۰

چکیده

هنجارگریزی معنایی با گونه های مختلفی که دارد، از مهم ترین شگردهای هنجارگریزی در فرآیند تکوین زبان ادبی است و نقش مهمی در بازنمایی و جوه معنا، تخیل و تصویر در زبان ادبی دارد. شیرکو بیگس و سیدعلی صالحی به عنوان دو نماینده مهم شعر معاصر کردی و فارسی، از شگردهای مختلف هنجارگریزی معنایی در آفرینش های ادبی خود بهره برده اند. از این روی، تحلیل تطبیقی شگردهای مختلف هنجارگریزی معنایی در شعر این دو شاعر، از ضروریات پژوهش در این حوزه است. در این پژوهش با تکیه بر شگردهای مختلف هنجارگریزی معنایی، به بررسی و تحلیل نموده ها و کارکردهای مختلف شگردهای هنجارگریزی معنایی در شعر شیرکو بیگس و سیدعلی صالحی می پردازیم، چنان که بتوان شناخت بهتری از ساخت زبان ادبی در شعر این دو شاعر حاصل کرد و پیوند بسامدها و کارکردهای مختلف شگردهای هنجارگریزی معنایی با جهان بینی های شاعرانه موجود در اشعار آن ها را تبیین کرد. برای این منظور، دو مجموعه شعر تو می توانی با جرعه ای بوسه دیگر بار مرا بیافرینی از بیگس و آخرین عاشقانه های ری را از صالحی مبنای بررسی و تحلیل قرار گرفته اند. نتایج پژوهش نشان می دهد از میان گونه های مختلف هنجارگریزی معنایی، «تجسّم» (با زیرشاخه های: سیال پنداری، جسم پنداری و جاندار پنداری)، «رنگ آمیزی» (با زیرشاخه های: رنگ دادن به عناصری متفاوت از رنگ خود و رنگ دادن به امور یا عناصر انتزاعی و فی نفسه بی رنگ)، «حس آمیزی» و «پارادوکس»، از مهم ترین و پرسامدترین شگردهای مورد استفاده بیگس و صالحی در هنجارگریزی های معنایی است و با توجه به رویکردها، تجربه های زیستی و جهان بینی های خاص حاکم بر اشعار هر یک از این دو شاعر، گونه های هنجارگریزی معنایی نیز با شکل ها و بسامدهای مختلف در اشعار بیگس و صالحی نمود یافته اند. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و داده ها به شیوه کتابخانه ای و سندکاوی گردآوری شده اند.

واژگان کلیدی: شیرکو بیگس؛ سیدعلی صالحی؛ زبان ادبی؛ هنجارگریزی؛ هنجارگریزی معنایی.

کورتیه

لادانی و اتایی له گه لّ جوره جیوازه کانیدا یه کیکه له گرنگترین شیوازه کانی لادان (=چپونه درهوی نۆرم) له پرۆسه ی پره پیدانی زمانی نه دبیدا و رۆلکی گرنگی له نۆنهرایه تیکردنی لایه نه کانی مانا، خبیال و وینه له زمانی نه دبیدا همیه. شیرکو بیگس و سیدعلی صالحی وهک دوو نۆنهری گرنگی شیعری هارچه رخی کوردی و فارسی، شیوازه گهلی جوراوجوری لادانی و اتایی-یان له نافراندنه نه دبیه کانیندا به کاره پیتاره، بویه شیکاری برارورد کاری میتوده جیوازه کانی لادانی و اتایی له شیعری نهم دوو شاعیره پیوستیه کی توژینه مه لهم بوردها همیه. لهم لیکۆلینه بیهدا به پئی شیوازه جیوازه کانی لادانی و اتایی، دهرکوت و کرداره جیوازه کانی ته کنیکه کانی لادانی و اتایی له شیعری شیرکو بیگس و سیدعلی صالحی ده کۆلینه مه و شیکاری ده کمن، بۆ نه وی، تیگه بشتنکی باشتر له بنیاتانی زمانی نه دهی له زمانی شیعری نهم دوو شاعیره به دست به پین و پیوهندی فریکۆتسی و نهرکه جوراوجوره کانی شیوازه گهلی لادانی و اتایی له گه لّ جیهان بینییه شیعریه کانی ناو شیعره کانیندا روون بکه نه مه. بۆ نهم مه به سته دوو کۆمه له شیعری توژ نه توانی به قۆم مایج بمخه پیتوه هه لقرۆلین له بیگس و دواده مین ناشقانه کانی پیرا له سالی وهک بنه مای شیکاری به کاره پیتارون. نه نجامی لیکۆلینه مه که دریده خات، له نیان جوره جیوازه کانی لادانی و اتایی، به نه بستراکت کردن، به جه سته بوون (به لقه لوه کییه کان: به روان کردن، به تن کردن و به زیندوهر کردن)، «رنگ پیمان» (به لقه لوه کییه کان: رنگ پیمان به شتگه لیک جیوازه له رنگی خویان و رنگ پیمان به شتانیکی نه بستراکت و بیج رنگ له خویان)، «هه سگۆرکی» و «پارادوکس»، له گرنگترین و زۆرتین شیوازه کانن که بیگس و سالی له لادانه کانی و اتایی به کاریان ده پین و به پئی شو ریتاز و نه زمونه ژیان و جیهان بینییه تایه تانه ی که شیعری ههر به کییک لهم دوو شاعیره به پرۆده به بن، جوره جیوازه کانی لادانی و اتایی (به پئی سروشتی خویان) به فۆرم و فریکۆتسی جیوازه له شیعره کانی بیگس و صالحی دهرکوتون. شیوازی توژینه مه که وه سفی-شیکارییه و داتا کان به شیوی کتیبخانه یی و شیکاری به لگه کان کۆ کرانه توه .

وشه گهلی سه ره کی: شیرکو بیگس؛ سیدعلی صالحی؛ زمانی نه دهی؛ لادان؛ لادانی و اتایی.

۱- مقدمه

شیرکو بیگس (۲۰۱۳-۱۹۴۰م) در ادبیات کردی و سیدعلی صالحی (متولد ۱۳۳۴ش) در ادبیات فارسی از شاعران مطرح معاصر هستند. بیگس دارنده جوایزی چون جایزه کورت توخولسکی خانه قلم سوئد (۱۹۸۸) و جایزه شعر پیره میژ (۲۰۰۱) است و در کارنامه ادبی صالحی، کسب جایزه های فروغ فرخزاد (۱۳۵۶)، انتخاب مجموعه شعری از او به عنوان کتاب برتر جایزه شعر نیما (۱۳۸۹) و کسب جایزه ادبی گلاویژ (۱۳۹۷) دیده می شود. سبک آزاد شعر

بیگس و «شعر گفتار» صالحی (با نوآوری‌هایی متفاوت از شعر سپید)، زمینه مناسبی برای تحلیل تطبیقی شعر بیگس و صالحی فراهم آورده است، به ویژه آن‌که پیوندهای فکری و هنری قابل توجهی نیز میان این دو شاعر وجود داشته است (ر.ک: صالحی، ۱۳۷۵). سلیمانیه و سپیده دم جهان: گزیده اشعار شیرکو بیگس (۱۳۸۵) عنوان مجموعه‌ای است که به ترجمه و بازسازی سیدعلی صالحی و محمدرئوف مرادی در سال ۱۳۸۵ منتشر شده است.

مسئله زبان ادبی و عناصر و مؤلفه‌هایی که به آن شکل می‌دهند، یکی از رویکردهای مهم در نقد ادبی است، چنان‌که نقش این مؤلفه‌های اثرگذار در تکوین «ساخت» ادبی تبیین شود. تینانوف در این باره می‌نویسد که پویایی فرم ادبی در ساخت نمودار می‌شود، منتها نه به صورت موجودیتی متقارن و بسته، بلکه به صورت تمامیتی پویا که سیر خاص خود را دارد و عناصر آن نه با نشانه تساوی یا جمع، بلکه با نشانه پویای بازبستگی و یکی‌سازی به هم پیوسته‌اند (تینانوف، ۱۳۹۲: ۱۳۱)؛ به عبارت دیگر، زبان ادبی از پیوند منسجم و اندام‌وار عناصر ادبی یا به قول شفیع کدکنی، «هنر سازه‌ها» (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۸: ۸۳) تشکیل می‌شود. نقش آفرینی و کارکرد این عناصر در فرم اثر نیز بر مبنای مؤلفه‌های بنیادین هنجارگریزی، قاعده‌افزایی و برجسته‌سازی صورت می‌گیرد. این مؤلفه‌ها با ویژگی‌های انتزاعی و بنیادینی که دارند، نقشی اساسی در تکوین زبان ادبی دارند. در این پژوهش با تکیه بر گونه‌های مختلف «هنجارگریزی معنایی» (به عنوان یکی از مهم‌ترین گونه‌های هنجارگریزی در آفرینش زبان ادبی)، به بررسی و تحلیل نموده‌ها و کارکردهای مختلف شگردهای هنجارگریزی معنایی در اشعار شیرکو بیگس و سیدعلی صالحی می‌پردازیم، چنان‌که بتوان شناخت بهتری از ساخت زبان ادبی در شعر این دو شاعر حاصل کرد و پیوند بسامدها و کارکردهای مختلف شگردهای هنجارگریزی معنایی با جهان‌بینی‌های شاعرانه موجود در اشعار آن‌ها را تبیین کرد. برای این منظور، دو مجموعه شعر *توئه توانی به قومئ مآج بمخه‌تیه وه هه‌تقوگین* (ترجمه فارسی: *تو می‌توانی با جرعه‌ای بوسه دیگر بار مرا بیافرینی*) (چاپ اول: ۲۰۰۷م) از بیگس و *آخرین عاشقانه‌های ری را* (چاپ اول: ۱۳۷۸ش) از صالحی مبنای بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. هر دو اثر از مجموعه‌های معروف این دو شاعر هستند.

۲- پیشینه

در حوزه تحلیل تطبیقی اشعار بیگس و صالحی، رضایی راد و رضایی (۱۳۹۶) به صورت توصیفی و با رویکرد محتوایی به ارزیابی نگاه دو شاعر به مسئله «زن» پرداخته‌اند. باقی‌نژاد و دعاگو (۱۳۹۸) نیز دو مؤلفه «طبیعت‌گرایی» و «نوستالژی کودکی» را به مثابه دو مؤلفه رمانتیسیم در شعر بیگس و صالحی بررسی کرده‌اند.

از پژوهش‌هایی که درباره بیگس انجام گرفته، به موارد زیر اشاره می‌شود:

رئوف علی (۲۰۱۰) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «رهه‌نده‌کانی شوینکات له ده‌قه والا کانی شیرکو بیکه‌سدا»، به بررسی مبحث زمان و مکان در شعر شیرکو پرداخته است. شیدا رشید محمد (۲۰۱۶) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «شیوازی‌شناسی شیعه‌کانی شیرکو بیکه‌سدا قوناعی دوی بزوتنه‌وه‌ی روانگه»، به بررسی سبک‌شناختی اشعار بیگس پرداخته است.

تباری و همکاران (۱۳۹۵) به بررسی مضامین اجتماعی در شعر بیگس پرداخته‌اند و موضوعاتی چون آزادی، فضای خفقان‌آلود عراق دوران حکومت بعثی و درد و رنج مردم در شعر بیگس را بررسی کرده‌اند. ایرانی و کنعانی (۱۳۹۶-الف) شخصیت نمادین و اسطوره‌ای کاوه آهنگر در نمایشنامه منظوم *کاوه‌ی ناسنگه‌ر* بیگس را بررسی کرده‌اند و ارتباط آن را با مضامین ظلم‌ستیزی و آرمان‌خواهی تبیین کرده‌اند؛ ایرانی و کنعانی (۱۳۹۶-ب) همچنین در پژوهش

دیگری تلمیح‌های شاعرانه بیکس از داستان‌های پیامبران، و ارتباط آن را با انتقادهای سیاسی، مسائل اجتماعی و مصایب کردها بررسی کرده‌اند. علی‌آقایی و همکاران (۱۳۹۹) با رویکردی شناختی، چگونگی نمود استعاره عشق و دیگر استعاره‌های مفهومی خرد حول استعاره کلان عشق را در مجموعه اشعار /ینک دختری سرزمین من/ است بررسی کرده‌اند. سلمانی‌نژاد مهرآبادی و شکری رشید (۱۳۹۹) نیز نموده‌های کهن الگوی مام میهن در اشعار بیکس را در موضوعاتی چون آب و خاک، درخت و فصل‌ها، و همچنین در نمودهایی چون مادر، معشوق و زن مورد توجه قرار داده‌اند.

در زمینه مطالعات تطبیقی، مرادی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود، مضامین ادب پایداری در اشعار محمود درویش و شیرکو بیکس را بررسی کرده‌است. پشابادی (۱۳۹۵) با تحلیل تطبیقی دو قصیده از بیکس و درویش، معتقد است استفاده ماهرانه و شاعرانه از تخیل در شعر بیکس بسیار پررنگ‌تر و متنوع‌تر است، درحالی‌که درویش با وجود وسعت خیال و تصویرپردازی‌اش در قصیده مورد بررسی، چندان به تخیل و گستردن آن دامن نزده است. مالیر (۱۳۹۶) با نگاه به مقوله تحول اندیشه و مضمون در اشعار شاعران، تأثیر زمینه‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی را در انعکاس بن‌مایه عشق در شعر شیرکو بیکس و حمید مصدق بررسی کرده‌است. دلایی میلان و فهری (۱۳۹۷) بازتاب نمادهای اسطوره‌ای در شعر شاملو و بیکس را بررسی کرده‌اند، چنان‌که دو شاعر با بهره‌گیری از اسطوره‌های بومی و گاه جهانی، تلاش و مبارزه را موضوع شعر خود قرار داده، به بیان دردها و دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی خود پرداخته‌اند. عبداللهی و همکاران (۱۴۰۰) با تکیه بر آرای لاکلاو و موف، دغدغه مشترک «میهن‌پرستی» را به‌مثابه دال مرکزی در اشعار بیکس و اخوان ثالث تحلیل کرده‌اند. آن‌ها همچنین دال‌های شناوری چون آزادی، عدالت، عشق و انسان در اشعار این دو شاعر را به‌عنوان دال‌هایی حول دال مرکزی بررسی و تحلیل کرده‌اند. نادری و همکاران (۱۴۰۰) به نشانه‌شناسی مفهوم عشق در مجموعه‌های هوای تازه از شاملو و آینه‌های کوچک از بیکس پرداخته‌اند. از نظر آنان، مفهوم عشق در اشعار شاملو و بیکس پدیده‌ای صرفاً جسمانی و مرتبط با ویژگی‌های زیستی آدمی نیست بلکه این مفهوم با موضوعات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی نیز پیوند خورده‌است.

درباره سیدعلی صالحی، احمدی جیلدانی (۱۳۹۵) در پایان‌نامه خود با تکیه بر اصول و مبانی رماتیسیم اجتماعی، به بررسی و تحلیل مضامین اجتماعی در شعر صالحی پرداخته‌است. نواصر (۱۳۹۵) نیز در پایان‌نامه خود با استخراج صنایع بیانی تشبیه، استعاره، کنایه و نماد از اشعار صالحی، تصویرپردازی‌های صورت گرفته در آن‌ها را بررسی کرده‌است. یاری و جوکار (۱۳۹۲) سیر تحول جریان شعر موج ناب را در شاعران این جریان (از جمله: صالحی) بررسی کرده‌اند. علی‌زاده و باقی‌نژاد (۱۳۹۳) نقش مؤلفه‌های زبان محاوره در شعر گفتار صالحی و همچنین کیفیت نمادپردازی و بیان سمبولیک را در اشعار او بررسی و تبیین کرده‌اند. انصاری و خلیلی جهان‌تیغ (۱۳۹۲) نیز بر اساس تحلیل محتوا، عواطف شاعر را در پیوند با مضامین شعری‌اش همچون انسان، امید، ناامیدی، اندوه، شادی، پیری و وارستگی تبیین کرده‌اند.

بررسی پیشینه مطالعاتی نشان می‌دهد مقوله هنجارگریزی معنایی در اشعار بیکس و صالحی مسأله‌ای است که مورد توجه قرار نگرفته‌است و در این پژوهش سعی داریم بدان بپردازیم.

۳- هنجارگریزی معنایی

هنجارگریزی یا فرارفتن از نُرم یا قراردادهای معمول زبانی، از مؤلفه‌های بنیادین در فرآیند تکوین زبان ادبی است و یکی از مهم‌ترین وجوه تمایز زبان ادبی از زبان معیار است؛ یعنی هرچقدر زبان معیار بر مبنای «قراردادها» میان دال و مدلول شکل می‌گیرد، ساخت زبان ادبی بر مبنای هنجارگریزی و آشنایی زدایی از قواعد و اسلوب‌های رایج زبان صورت می‌گیرد، همچنان‌که شفیع‌کدکنی می‌گوید: «شعر در حقیقت چیزی جز شکستن نُرم زبان عادی نیست؛ یعنی جوهر آن بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴۱) و کوهن نیز معتقد است، هنجارگریزی عامل اصلی پیچیدگی و ابهام در شعر است و در انتقال بنیادهای ساده به بنیادهای عمیق در زبان شعر، نقش مهمی دارد (کوهن، نقل از: محمد و میره، ۲۰۱۹: ۲۶۶).

جفری لیچ دسته‌بندی هشتگانه‌ای برای انواع هنجارگریزی در زبان ادبی ارائه داده‌است که عبارتند از: هنجارگریزی‌های واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، سبکی، زمانی و معنایی (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰: ۵۳-۱/۵۹). هنجارگریزی واژگانی مربوط به فرارفتن از هنجارها در ساخت‌های واژگانی است (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰: ۱/۵۳). در هنجارگریزی نحوی، شاعر با جابه‌جا کردن عناصر سازنده کلام در محور همنشینی، از قواعد نحوی رایج در زبان معیار گریز می‌زند (ر.ک: همان: ۱/۵۴). هنجارگریزی آوایی، به هنجارگریزی‌های زبانی در کاربرد عناصر آوایی اشاره دارد که برخلاف نُرم رایج در دستگاه آوایی زبان معیار باشد (ر.ک: همان). هنجارگریزی نوشتاری در وجه بصری زبان اتفاق می‌افتد، چنان‌که واج‌ها، واژه‌ها، ترکیب‌ها، مصراع‌ها یا بیت‌ها به شکل خاصی نوشته می‌شوند تا بدون ایجاد تغییر در تلفظ آن‌ها، به انتقال معانی ثانوی و یا انتقال عمیق‌تر معنا کمک کنند (ر.ک: همان: ۱/۵۵-۵۴). این نوع از هنجارگریزی را «شعر نگاره» نیز نامیده‌اند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۰۳-۲۰۴). در هنجارگریزی گویشی، عناصری از زبان یا گویشی غیر از زبان معیار استفاده می‌شود (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰: ۱/۵۶). در هنجارگریزی سبکی، شاعر یا نویسنده با گریز از نُرم‌های رایج و قراردادی در نوشتار، از گونه‌های دیگری چون گونه‌های گفتاری نیز استفاده می‌کند (ر.ک: همان: ۱/۵۷). در هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی، شاعر یا نویسنده عناصری از زبان کهن یا باستانی را که اکنون رایج نیست، در متن اثر می‌گنجاند، چنان‌که به لحاظ زیبایی‌شناختی برجسته‌سازی می‌کند و پیوند همگن و منسجمی با دیگر عناصر موجود در بافت اثر نیز ایجاد می‌کند (ر.ک: همان: ۱/۵۸).

یکی از مهم‌ترین گونه‌های هنجارگریزی در شعر، «هنجارگریزی معنایی» است. این شگرد محدود به لایه‌های سطحی کلام نیست بلکه «شکستن قوانین درونی زبان است و رابطه تنگاتنگی با تغییر مفهوم و معنا دارد» (فتاح، ۲۰۱۰: ۴۱۸). هنجارگریزی معنایی نه تنها به بزرگ‌ترین بخش شعر، یعنی «معنا و اندیشه» مربوط است، بلکه مستقیماً برآمده از روح خلاقیت و نوآوری و شاعرانگی در زبان شعر است، چنان‌که معانی و اندیشه‌های عمیق در شعر از طریق هنجارگریزی‌های معنایی به هیأت زبان ادبی درمی‌آیند.

از منظر شناختی^۱، هنجارگریزی معنایی نقش بسیار مهمی در وجه ادراکی زبان ادبی دارد. همان‌طور که در رویکرد شناختی، شناخت و تفکر فرآیندی استعاری است که خاستگاه استعاری آن را باید در چگونگی مفهوم‌سازی یک قلمرو ذهنی بر حسب قلمرو ذهنی دیگر یافت (ر.ک: لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۹۷) که لیکاف از آن به نگاشت^۲ بین قلمروها در نظام مفهومی زبان یاد می‌کند (همان)، شاعر نیز با مفهوم‌سازی از طریق هنجارگریزی‌های معنایی، یک اندیشه یا ادراک نو و شگفت را در قالب واژه‌ها، ترکیب‌ها و گزاره‌های زبانی مفهوم‌سازی می‌کند که با توجه به میزان

1. Cognitive

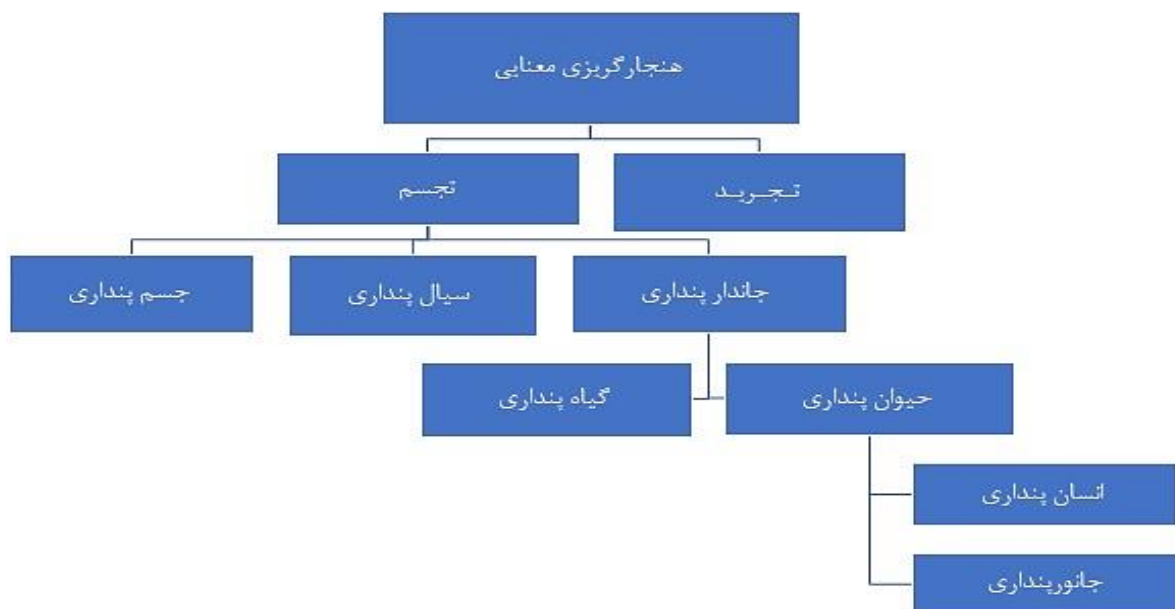
2. mapping

زیبایی، عمق و غرابت مضمون یا تصویر، می‌تواند فرمی غریب و نو ایجاد کند؛ به عبارت دیگر، یک وجه سمبولیستی قابل تأمل در هنجارگرایی‌های معنایی وجود دارد که شاعر از یک تجربه، احساس یا ادراک فوق‌العاده شخصی محاکات می‌کند و آن را در هیأتی دیگر (مثلاً به صورت تجرید یا تجسم و یا جاندارپنداری) بیان می‌کند؛ یعنی آن ادراک یا تجربه درونی مستقیماً بیان نمی‌شود اما وجه استعاری آن، که همان صورت هنجارگرایی معنایی است، بیان می‌شود. این مسأله، از مهم‌ترین مبانی آفرینش زیبایی و ابهام هنری در هنجارگرایی‌های معنایی است.

با وجود بنیان یافتن هنجارگرایی بر فرا رفتن از قواعد و هنجارهای معمول زبان معیار، قوانین بنیادین زبان (همچون: اصل انتقال معنا-ولو به صورت پیچیده و مخیل) در شعر نیز به‌عنوان یک «زبان» (یعنی زبان ادبی) مصداق دارد. به قول ادريس عبدالله، همین زبان بدیع و تازه نیز در پرتو قوانین «زبان» (=زبان در معنای مطلق خود) اداره می‌شود (عبدالله، ۲۰۱۳: ۶۹). محمد معروف فتاح دو اصل صحت دستوری (نحوی) و داشتن قابلیت انتقال معانی موجود در شعر به مخاطبان را به‌عنوان دو شرط لازم برای هنجارگرایی معنایی برمی‌شمرد (فتاح، ۲۰۱۰: ۴۰۸). شرط اول؛ یعنی تبعیت از قواعد دستوری را نمی‌توان «شرط لازم» برای شعر برشمرد، به‌ویژه آن‌که «هنجارگرایی نحوی» یکی از گونه‌های هنجارگرایی ادبی است، اما انتقال معنا از شرط‌های اساسی در تکوین زبان ادبی است. شفيعی کدکنی نیز بر این نکته تأکید دارد و معتقد است که هنجارگرایی باید اصل رسانگی را رعایت کند (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳).

منتقدان تقسیم‌بندی‌های مختلفی برای هنجارگرایی معنایی آورده‌اند. محمد معروف فتاح دو نوع هنجارگرایی معنایی را شناسایی کرده‌است. الف) اطناب ب) برخورد معنایی؛ برخورد معنایی نیز انواع مختلفی دارد: الف) درجه ناسازگاری، ب) درجه تضاد، ج) درجه نگنجیدن در مفاهیم زبان معیار (فتاح، ۲۰۱۰: ۴۲۰-۴۲۱). ثافان میرزا از منظر دیگری، هنجارگرایی معنایی را طبقه‌بندی کرده‌است: الف) هنجارگرایی تفسیری، ب) هنجارگرایی مجازی (میرزا، ۲۰۱۲: ۲۳۵-۲۴۵).

سجودی (۱۳۷۸: ۱۳۷-۱۳۹) انواع هنجارگرایی معنایی را به شکل زیر طبقه‌بندی کرده‌است:



سافیه محمد احمد (۲۰۱۳: ۱۷۲) نیز برای گونه‌های مختلف هنجارگریزی معنایی تقسیم‌بندی زیر را ارائه کرده‌است:



تعدد طبقه‌بندی‌های موجود برای هنجارگریزی معنایی، اهمیت و گستردگی وجوه مختلف هنجارگریزی معنایی را در فرآیند آفرینش ادبی نشان می‌دهد. در این پژوهش با توجه به جامع‌تر بودن تقسیم‌بندی‌های سجودی و سافیه محمد، با تکیه بر این دو تقسیم‌بندی، به بررسی مهم‌ترین گونه‌های هنجارگریزی معنایی در مجموعه‌های منتخب شیرکو بیکس و سیدعلی صالحی می‌پردازیم. ذکر این نکته لازم است که مبنای بررسی ما بر بسامد قابل اتکای شگردهای هنجارگریزی معنایی در اشعار این دو شاعر است؛ لذا دو یا سه مورد از شگردهای مذکور به دلیل نداشتن بسامد قابل اتکا، بررسی نشده‌اند.

۴- هنجارگریزی‌های معنایی در شعر شیرکو بیکس و سیدعلی صالحی

۴-۱- تجرید

تجرید از شگردهای مهم هنجارگریزی معنایی است. تجرید، دادن مشخصه مجرد به واژه‌ای است که در کاربرد ارجاعی‌اش غیرمجرد یا به عبارتی، ملموس است (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۳۷). این شگرد با توجه به ویژگی تجریدی یا ابستراکت بالایی که دارد، معمولاً درصد اندکی از هنجارگریزی‌های شاعرانه را به خود اختصاص می‌دهد (همچنین رک: همان). در این نوع هنجارگریزی، شاعر برای بازنمایی یک تجربه ذهنی یا زیستی، به شکل خلاقانه، عناصر یا ویژگی‌هایی انتزاعی را به عناصر محسوس جهان اطرافش نسبت می‌دهد. این نوع از هنجارگریزی در شعر بیکس نمود بارزی دارد؛ برای مثال به نمونه زیر می‌توان اشاره کرد:

من نه لیم کئی نه گاته ناو/ پوچی غوربهت/ نه گهر ژان دانه گیرسیتی و/ له تهنیایی عشقی خویدا/ وه کوو "نالی" /
سهری خوئی نه کا به قوبیهی ناومییدی و/ "وسال" یش نه کا به هیجرهت (بیکس، ۱۳۹۴: ۴۴)

شاعر یک امر عینی (=سر نالی شاعر را) را به امری ذهنی و مجرد (= گنبد ناامیدی: گنبدی که از جنس «ناامیدی» است) تشبیه کرده است. عینیت بخشی مجدد به یک مشبه به ذهنی (=گنبد ناامیدی) از جمله شگردهای بیانی بیکس برای تشدید یک مضمون یا مفهوم است، چنان که احساس ناامیدی را به بنایی مانند کرده که گنبد دارد. در مجموعه مورد بررسی بیکس هشت نمونه از شگرد تجرید به دست آمد و در مجموعه شعر مورد بررسی صالحی، سه نمونه از این شگرد مشاهده شد.

نمونه‌هایی از تجرید در شعر بیکس: شاعیری خمه سپیه‌کان پوله مه‌لن (همان: ۳۸)؛ قه‌سیدیه‌ک بوو به ئاسۆ (همان: ۳۹)؛ له‌یلی یه‌ک تال قژی دامی / منیش کردم به رنگای عه‌شق (همان: ۴۸)؛ چومه ناو تیشک‌ه‌وه (همان)؛ سه‌ما ئه‌بی به نازادی (همان: ۱۱۳)؛ همچنین ر.ک: همان: ۴۴؛ ۵۳؛ ۱۲۲.

نمونه‌های تجرید در شعر صالحی:

گویا کسانی از پستوی احتیاط آواز مبهمی از مرغ ماه شنیده‌اند (صالحی، ۱۳۹۶: ۶۷۸)؛ کفش‌های تنگ این گریختن غمگین (همان: ۵۹۷)؛ من شعر تمام شدم (همان: ۶۸۹).

۴-۲- تجسم

تجسم، جسمیت بخشیدن به امور یا مفاهیم انتزاعی است. «هدف از تجسم، بخشیدن ویژگی‌های تجسم یافته به اشیاء انتزاعی است» (هاوژین صلیوه، ۲۰۱۹: ۸۵). این روش از ابزارهای مهم شاعر در تصویرپردازی است، چنان که به همه چیزهای ذهنی و انتزاعی جسم و جان می‌بخشد و با آن‌ها مانند جاندار رفتار می‌کند. آن‌ها را وادار به حرکت، دیدن، راه رفتن، پرواز و... می‌کند. این نوع هنجارگریزی دارای سه شاخه است که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم.

۴-۲-۱- سیال‌پنداری

در این نوع هنجارگریزی، شاعر به مفهومی حرکت و جنبش می‌دهد که در تجربه روزمره نمی‌تواند اتفاق بیفتد، اما در زبان شاعرانه امکان‌پذیر است و تصویر (و ادراکی) زیبا و بدیع ایجاد می‌کند. همچنین هرگاه یک امر غیرسیال (=جسم، انسان و...) جانشین و آزه‌ای شود که بر اساس قواعد همنشینی و آژگان در زبان معیار باید دارای مشخصه سیالیت باشند، سیال‌پنداری ایجاد شده است (ر.ک: خندان و فرزاد، ۱۳۹۶: ۷۶). در مجموعه مورد بررسی صالحی چهار مورد سیال‌پنداری و در مجموعه بیکس سه مورد به دست آمد. بیکس در شعری می‌گوید:

تۆ ئه‌توانی بمکه‌ی به جوگه‌ی کورته چیرۆک (بیکس، ۱۳۹۴: ۲۲).

در این جا که مجدداً تشدید و تعمیق یک مضمون یا موضوع را می‌بینیم، ضمیر «من» را (که خود جسمیت دارد و می‌تواند سیالیتی برای خود فرض کند) به جهانی دیگر و به سیالیتی دیگر وارد می‌کند؛ او را به «جویباری از داستان کوتاه» بدل می‌کند. این نوع تصویرسازی‌ها با صبغه سوررئالیستی بی‌کی که دارند، غرابت بدیعی به شعر او می‌بخشند. نمونه‌های دیگری از هنجارگریزی سیال‌پنداری در اشعار بیکس به قرار زیر است:

عه‌شقیك بووه به قه‌ده‌ری / ئه‌م سه‌فه‌ره بی کۆتایه و ئه‌پروا و ئه‌پروا (همان: ۲۹)؛ ئه‌بین به‌بالئ ستران و پرچی نازادانه‌ی ژن و ئه‌بین به شه‌پۆلی رووبار (همان: ۷۹).

صالحی نیز در شعری می‌گوید:

این لحظه چقدر مثل تو ماه است (صالحی، ۱۳۹۶: ۶۴۷).

تشبیه لذت تجربه یک لحظه زمانی به زیبایی رخسار معشوق، به معنای دادن «جلوه‌ی بصری زیبا» به علاوه «لذت روانشناختی دیدار با معشوق» به یک پاره زمانی است، طوری که سیالیت عاطفی و بصری خاصی به «زمان» داده می‌شود. این غرابت در معنا و تصویر، منشأ خلق زیبایی و هنجارگریزی شاعرانه می‌شود. صالحی گاه از «آب» و

حالت‌های مختلف آن (مثلاً بارش) برای سیالیت‌بخشی به امور مجرد و ذهنی استفاده می‌کند، که به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

خشنودی بیبارد (همان: ۶۸۷)؛ کلمات قدیمی خودم بیبارد (همان: ۶۸۷)؛ کلمه بیبارد (همان: ۶۹۱).
شاعر از این طریق، علاوه بر تصویرپردازی از امور ذهنی، با بهره گرفتن از «بارش» آب از آسمان، بی‌نهایت بودن و بی‌شمار بودن مفاهیم را به بیانی دیگر به مخاطب انتقال داده‌است.

۴-۲-۲- جسم‌پنداری

جسم‌پنداری به معنای تصوّر اندازه و حجم برای امور ذهنی و معنوی است (گهردی، ۲۰۰۴: ۱۳۷). گاه شاعر از وجوه دیگری چون: عینیت‌بخشی بصری، شنوایی و... نیز برای تجسم‌بخشی به امور انتزاعی یا حتی تجربه‌ها استفاده می‌کند. در مواردی نیز ممکن است شاعر دو نوع تجربه متفاوت با دو سرشت متفاوت را درهم آمیزد، مثل عبارت: «هق هق بوسه‌ها» (صالحی، ۱۳۹۶: ۶۹۶). شاعر از چنین تکنیک‌هایی برای تجسم بخشیدن یا تصویربخشی به احساسات و ادراکات عمیق درونی استفاده می‌کند. بیگس در شعری با عنوان (باوه، ناباو، ده‌قیکی) می‌گوید:

همومان بیده‌نگیمان به چوارقه‌دکراوی / له‌گه‌روماندا و له‌گیرفان و باخه‌لماندا هه‌لگرتوه (بیگس، ۱۳۹۴: ۱۴۱)
تجسم امر انتزاعی «سکوت در برابر آداب و رسوم» در قالب چیزی اتوکشیده که نویسنده-راوی شعر در گلو، جیب و سینه نگهش داشته، تازگی و بداعت خاصی به این مضمون‌پردازی داده‌است، به‌ویژه استفاده از واژه گه‌رو (گلو) که به‌طور ضمنی بیانگر بغض، خشم یا فریاد نیز می‌تواند باشد. در این حالت، تشبیه ضمنی «سکوت» (بیده‌نگی) به «فریاد»، بر بداعت و عمق زیبایی‌شناختی شعر افزوده‌است. از دیگر نمونه‌های هنجارگریزی جسم‌پنداری در شعر بیگس به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

له‌و سه‌ری تونیلی عومره‌وه / خه‌ونیک ته‌سوتی و ناسوتی (همان: ۱۷)؛ شه‌و خه‌وی دی له‌گهل "مانگ" دا له‌ناو
خه‌رمانه‌که‌ی ته‌ودا شاییمان کرد (همان: ۱۸)؛ ته‌ی مه‌راقی کوماوه (همان: ۲۰)؛ ناگردانه‌کانی بیره‌وه‌ری (همان: ۲۰)؛ وه‌کو
گزنگی به‌یانیان پر بیسته‌وه له‌منالی و له‌گومان (همان: ۲۱)؛ مانگه شه‌وه ته‌هات / و ته‌بوو به‌شه‌قامی خه‌ومان (همان: ۲۶)؛
همچنین ر.ک. همان: ۱۸؛ ۲۱؛ ۲۲؛ ۲۲؛ ۲۴؛ ۲۷؛ ۲۸؛ ۲۹؛ ۳۴؛ ۴۴؛ ۴۶؛ ۴۸؛ ۵۱؛ ۵۳؛ ۵۴؛ ۵۵؛ ۵۶؛ ۵۸؛ ۶۴؛ ۶۶؛ ۶۷؛
۶۸؛ ۷۱؛ ۷۵؛ ۷۸؛ ۸۰؛ ۸۱؛ ۹۲؛ ۹۵؛ ۹۸؛ ۱۰۰؛ ۱۰۱؛ ۱۰۲؛ ۱۰۳؛ ۱۰۴؛ ۱۰۸-۱۰۹؛ ۱۱۲؛ ۱۱۳؛ ۱۲۱؛ ۱۲۲؛ ۱۲۶؛ ۱۲۹؛
۱۳۰؛ ۱۳۲؛ ۱۳۳؛ ۱۳۵؛ ۱۳۶؛ ۱۳۷؛ ۱۴۱؛ ۱۴۲؛ ۱۴۴؛ ۱۴۸؛ ۱۵۱؛ ۱۵۷؛ ۱۵۹؛ ۱۶۰؛ ۱۶۱؛ ۱۶۲؛ ۱۶۸؛ ۱۶۹؛ ۱۷۰؛ ۱۷۲؛
۱۷۴؛ ۱۷۵.

از موارد جسم‌پنداری در اشعار صالحی می‌توان به نمونه زیر اشاره کرد:

واژه چرکین بغض‌کرده آزادی (صالحی، ۱۳۹۶: ۶۵۶).

شاعر مفهوم انتزاعی «آزادی» را به امری عینی (چرکین بغض‌کرده) مانند کرده‌است. بخش قابل توجهی از نوآوری‌های شاعرانه صالحی نیز به این مضمون‌پردازی‌ها بازمی‌گردد، به‌ویژه آن‌که در «شعر گفتار» سعی کرده‌است از امکانات طبیعی زبان بهره ببرد، لذا به چنین هنجارگریزی‌هایی توجه ویژه‌ای دارد. از دیگر نمونه‌های هنجارگریزی جسم‌پنداری در شعر صالحی به موارد زیر اشاره می‌شود:

جرم باد ربودن بافه‌های رؤیا/ عکس بی‌قراری ماه (همان: ۵۸۷)، کوک بریده باد (همان: ۵۹۰)، گردنه بادها (همان: ۶۲۲)، روسری خیس گریه‌ها (همان: ۶۲۹)، کرانه بینایی گریه (همان: ۶۴۱)، سرشاخه‌ها نور می‌زایند (همان: ۶۸۴)؛ همچنین ر.ک. همان: ۶۰۴؛ ۶۰۹؛ ۶۱۲؛ ۶۱۵؛ ۶۱۹؛ ۶۳۵؛ ۶۳۷؛ ۶۴۳؛ ۶۶۴؛ ۶۸۰؛ ۶۸۱.

بیکس در مجموعه مورد بررسی این پژوهش ۱۲۷ بار از جسم‌پنداری استفاده کرده‌است و در مجموعه مورد بررسی صالحی نیز ۶۵ مورد از این نوع هنجارگریزی را می‌توان مشاهده کرد. این تفاوت بسامد، به وضوح بسامد قابل توجه مضمون‌پردازی در شعر بیکس را نشان می‌دهد.

۴-۲-۳- جاندارپنداری

یکی از کهن‌ترین الگوهای اساطیری بشر که در آیین‌های اولیه نیز مشاهده می‌شود، جاندارانگاری طبیعت یا آنیمیزم است (ر.ک: Tylor, ۱۸۷۱). در دوران پیشامنتقی و غلبه اساطیر بر ذهنیت انسانی، نیروهای قاهر طبیعت همچون باد، ابر، صاعقه و... را دارای جان، و یا ابزار و سلاحی متعلق به ایزد یا ایزدانی برین می‌دانستند. از این روی، جان‌بخشی به عناصر بی‌جان از دیرباز در روایت‌پردازی‌های بشر وجود داشته‌است. در زبان ادبی نیز جاندارپنداری از شگردهای آشنایی‌زدایی از منطق علی حاکم بر زبان معیار است، چنان‌که بیش از دیگر گونه‌های هنجارگریزی معنایی مورد توجه بوده‌است. جاندارپنداری را به سه زیرشاخه گیاه‌پنداری، انسان‌پنداری و جانورپنداری می‌توان تقسیم کرد. در زیر به بررسی این گونه‌ها در اشعار بیکس و صالحی می‌پردازیم.

۴-۲-۳-۱- گیاه‌پنداری

گیاه‌پنداری عبارت است از دادن ویژگی‌های نباتی (=درختان، گیاهان و گونه‌های گیاهی) به چیزی که دارای ویژگی‌های غیرگیاهی باشد (احمد، ۲۰۱۳: ۱۶۲). گیاهان با ویژگی‌هایی چون: زیبایی، لطافت، رنگارنگی و پیچیدگی، از دیرباز از جمله موضوعات مورد توجه شاعران برای مضمون‌پردازی‌ها و تصویرپردازی‌ها بوده‌اند، چنان‌که حتی در زبان معیار نیز برخی رخدادهای طبیعی به عنوان مفاهیمی رایج جا افتاده‌اند، مثل تعبیر «شکوفه شدن» به معنای «آغاز»، «آغاز دوباره» و یا «سرزندگی»، که از رخداد «شکوفه دادن گل‌ها» در طبیعت گرفته شده‌است. مفهوم «شکوفه شدن» بعد از دست‌فروشدن در زبان ادبی، به زبان معیار راه یافته‌است، اما گاه شاعر با خلق مضمون و تصویری تازه دوباره می‌تواند این تعبیر رایج را از نو زنده کند، همچنان‌که صالحی در قطعه‌ای می‌گوید:

یک وقتی بی‌هنگام اگر بشکفی (صالحی، ۱۳۹۶: ۵۵۹).

گاهی اوقات استفاده از نمادهای گیاهی در شعر، جنبه سمبولیک پیدا می‌کند، همچنان‌که بیکس می‌گوید:

دایکانی نیمه هم‌مو روژی/ نه‌بن به سنوبه‌ری داگیرساو / رینگا بو زاروکی تازه پیگرتوو/ روشن ده‌که‌نوه (بیکس، ۱۳۹۴: ۶۷).

در جای دیگری، شاعر در بیان نگاه نابرابر به زن و طردشدگی او، از استعاره «دره‌ختی زر» (درخت خشک و بی‌بر) استفاده می‌کند: کردیانی به دره‌ختی زر (همان: ۵۵).

بسامد هنجارگریزی گیاه‌پنداری در مجموعه بررسی شده از صالحی پنج مورد است، اما در مجموعه بررسی شده از بیکس دوازده بار آمده‌است. بیکس گیاه‌پنداری را با نقدهای فرهنگی و اجتماعی نیز همراه و آمیخته کرده‌است. نمونه‌هایی از هنجارگریزی گیاه‌پنداری در شعر شیرکو بیکس:

شاییمان کرد بو بووک و زاوای دره‌ختی دارستان (همان: ۱۸)؛ تو ته‌توانی بمکه‌یتوه به بالای گوله به‌روژی ناو قه‌سیده (همان: ۲۱)؛ دیتوه به‌ردهم وه‌رینم (همان: ۲۴)؛ پیاوئک له‌دار هه‌نار (همان: ۱۳۵)؛ همچنین ر.ک. همان: ۱۴؛ ۴۲؛ ۴۸؛ ۵۵؛ ۶۷؛ ۷۷؛ ۱۱۱؛ ۱۶۷.

در زیر به نمونه‌هایی از هنجارگریزی گیاه‌پنداری در شعر صالحی اشاره می‌شود:

میوه‌زنانه (صالحی، ۱۳۹۶: ۶۰۴)؛ ماه را از آسمان می‌چیند (همان: ۶۲۸)؛ مزرعه ستاره‌ها (همان: ۶۶۲)؛ باد پژمرده (همان: ۶۷۰).

۴-۲-۳-۲- انسان‌پنداری

انسان‌پنداری، نسبت دادن شعور، عواطف، حرکات و ویژگی‌های انسانی به اجزا، عناصر، موجودات و مفاهیم غیرذی‌شعور است. دادن عواطف و ویژگی‌های انسانی به جمادات یا عناصر طبیعی، شگردی برای مضمون‌آفرینی و دادن عواطف انسانی به جهان پیرامون است. این شگرد، از ابزارهای مهم تخیل به حساب می‌آید و نتیجه آن، خلق زبان و جهانی شگرف، بدیع و اثرگذار است. از این راه، شاعر دنیای واژگانی و در نتیجه، دنیای زبانی شعر را تا حد زیادی گسترش می‌دهد. مجموع این مسائل به ارتقای سطح تصویر (ایماژ) و تنوع آن در زبان ادبی نیز منجر می‌شود، به‌ویژه آن‌که به مفاهیم انتزاعی و بی‌روح نیز روح و عاطفه‌ای انسانی داده شود، مثل شعر زیر از بیگس:

شيعره‌کام زوری پير بوون / تهنها شيعري به گهنجی مایینه‌وه / ...تهو شيعره‌یه که به ماچی لیوه‌کانی تو نویسیوم

(بیگس، ۱۳۹۴: ۳۶).

در مجموعه مورد بررسی بیگس ۲۶۲ بار از این نوع هنجارگریزی استفاده شده است. او در بیان مضامین اجتماعی به‌ویژه مسائل زنان نیز از این شگرد بهره برده است (ر.ک: همان: ۲۰؛ ۵۸؛ ۶۱؛ ۸۰؛ ۱۳۴). در زیر، به نمونه‌هایی از هنجارگریزی انسان‌پنداری در اشعار بیگس اشاره می‌شود:

تو ته‌توانی بمدهیته دست "با"یه‌کی گهنج (همان: ۱۴)؛ نیوه فریای گهرانه‌وه‌یه‌کی تر ته‌که‌ون بؤلای / بارپزه گهنجه‌کان و به‌سته‌ی قنج و / دره‌ختی کچ؟ (همان: ۲۰)؛ قه‌له‌م چوه سوچی‌که‌وه و وشه‌یش تو‌را (همان: ۳۴)؛ ناوازیک و چیپ‌وکیک و قه‌سیده‌یک / به‌سواری هه‌ورنکی سپی / سه‌فهریان کرد بؤلای گو‌میکی بیوژن / له‌خواره‌وه‌یش له‌گهل بادا به‌په‌ی رویشتن (همان: ۳۹)؛ هه‌تا دهنگی خوین بر نه‌کا تو هه‌ر بیده‌نگیه‌کی کوژراو و هه‌ر خلتنای شه‌وه زه‌نگ بووی (همان: ۵۶)؛ یه‌خه‌ی دیواری ته‌گرت و سه‌ری "درو‌گانی ته‌شکاند" (همان: ۱۴۴)؛ که‌لیتی که‌وته "ریتم"وه "فوزم" خه‌می زوری لیهاث (همان: ۱۷۴)؛ همچنین ر.ک. همان: ۱۴؛ ۱۶؛ ۱۷؛ ۱۸؛ ۲۱؛ ۲۲؛ ۲۴؛ ۲۷؛ ۲۸؛ ۲۹؛ ۳۳؛ ۳۴؛ ۳۵؛ ۳۶؛ ۳۸؛ ۳۹؛ ۴۰؛ ۴۵؛ ۴۶؛ ۴۸؛ ۵۱؛ ۵۲؛ ۵۶؛ ۵۸؛ ۵۹؛ ۶۱؛ ۶۲؛ ۶۳؛ ۶۴؛ ۶۵؛ ۶۸؛ ۶۹؛ ۷۰؛ ۷۱؛ ۷۲؛ ۷۳؛ ۷۵؛ ۷۶؛ ۷۷؛ ۸۱؛ ۸۲؛ ۸۳؛ ۸۴؛ ۸۵؛ ۸۸؛ ۹۱؛ ۹۲؛ ۹۶؛ ۱۰۰؛ ۱۰۲؛ ۱۰۳؛ ۱۰۴؛ ۱۰۶؛ ۱۱۰؛ ۱۱۲؛ ۱۱۳؛ ۱۱۶؛ ۱۱۹؛ ۱۲۱؛ ۱۲۲؛ ۱۲۶؛ ۱۲۸-۱۲۹؛ ۱۳۲؛ ۱۳۳؛ ۱۳۴؛ ۱۳۶؛ ۱۳۷؛ ۱۴۱؛ ۱۴۲؛ ۱۴۳؛ ۱۴۴؛ ۱۴۶؛ ۱۵۱؛ ۱۵۳؛ ۱۵۷؛ ۱۵۹؛ ۱۶۳؛ ۱۶۴؛ ۱۶۶؛ ۱۶۹؛ ۱۷۰؛ ۱۷۲؛ ۱۷۳؛ ۱۷۶.

صالحی در مجموعه مورد بررسی اش ۱۴۰ بار از انسان‌پنداری در آفرینش مضامین شعری بهره برده است. لحن گفتاری شعر صالحی و «مخاطبی نوعی» که همواره مورد خطاب شعر اوست، سادگی و صمیمیت خاصی به شعر او داده است، همچنان‌که خود در توصیف شعر گفتار، از آن به «نوعی سادگی فهیمانه و شفاف» (صالحی، ۱۳۷۵: ۳۰) تعبیر می‌کند. صالحی از پنجره ذهن شاعرانه‌اش بسیاری از عناصر غیر انسان را با انسان‌پنداری مورد خطاب قرار می‌دهد و عاطفه خاصی در کلام ایجاد می‌کند؛ برای مثال می‌توان به ترکیب‌هایی چون: شب نزدیک‌بین (صالحی، ۱۳۹۶: ۵۹۸)، بیداری باران (همان: ۶۵۷)، بال یک رود برهنه (همان: ۶۵۸) و به گفته دریا... (همان: ۶۹۶) در شعر او اشاره کرد. در زیر به نمونه‌های دیگری از انسان‌پنداری در شعر صالحی اشاره می‌شود:

خواب یک استکان شکسته (همان: ۵۹۴)؛ به قول ماه / دریا را به دیدار تو می‌آورند (همان: ۶۸۸)؛ گفتگوی صندلی‌های ساکت منتظر (همان: ۵۸۷)؛ دلتنگی علفزار (همان: ۶۰۱)؛ کسالت ناتمام سکوت (همان: ۶۱۷)؛ فانوس آگاه است (همان: ۶۴۱)؛ همچنین ر.ک: ۵۵۹؛ ۵۸۷؛ ۵۹۱؛ ۵۹۲؛ ۵۹۳؛ ۵۹۶؛ ۵۹۷؛ ۵۹۸؛ ۶۰۰؛ ۶۰۲؛ ۶۰۳؛ ۶۰۴؛ ۶۰۵؛ ۶۰۷؛ ۶۱۰؛ ۶۱۲؛ ۶۱۳؛ ۶۱۴؛ ۶۱۵؛ ۶۱۶؛ ۶۱۷؛ ۶۲۰؛ ۶۲۲؛ ۶۲۴؛ ۶۲۵؛ ۶۲۶؛ ۶۲۸؛ ۶۲۹؛ ۶۳۰؛ ۶۳۱؛ ۶۳۲؛ ۶۳۳؛ ۶۳۵؛ ۶۳۷؛ ۶۳۹؛ ۶۴۲؛ ۶۴۷؛ ۶۵۰؛ ۶۵۲؛ ۶۵۵؛ ۶۵۶؛ ۶۵۷؛ ۶۵۸؛ ۶۶۰؛ ۶۶۴؛ ۶۶۶؛ ۶۶۷؛ ۶۶۸؛ ۶۷۰؛ ۶۷۲؛ ۶۷۳؛ ۶۷۴؛ ۶۷۷؛ ۶۸۰؛ ۶۸۱؛ ۶۸۳؛ ۶۸۴؛ ۶۸۷؛ ۶۹۴؛ ۶۹۶؛ ۶۹۷.

۴-۲-۳- جانورپنداری

جانورپنداری عبارت است از دادن صفت یا نامی متعلق (یا منسوب) به «حیوان یا جانور یا پرنده» به چیزی که از حیوانات (یا جانوران و پرندگان) محسوب نمی‌شود و نسبتی با آن‌ها ندارد، همچنان‌که صالحی در دو مصراع «بال هوا/ بال بابونه» (همان: ۶۴۰) به «هوا» و «بابونه» ویژگی پرندگان را داده‌است. در این مثال، شاعر گستردگی و همه‌گیری «هوا» و حرکت سیال و گسترش بوی «بابونه» را به زبانی ادبی بیان کرده‌است. در این نمونه دو ویژگی بنیادین زبان ادبی، یعنی «بیان و انتقال غیرمستقیم موضوع» و «پرهیز از معرفی کردن و درعوض، به نمایش گذاشتن یک موضوع» دیده می‌شود. نکته جالب توجه این‌که در نمونه‌های هرچند اندک جانورپنداری در اشعار مورد بررسی صالحی، مضمون‌پردازی و تصویرپردازی با ویژگی‌ها و مؤلفه‌های پرندگان بیشترین بسامد را دارد:

بال هوا/ بال بابونه (همان: ۶۴۰)؛ آواز مرغ ماه (همان: ۶۷۸)؛ ابر آواز مرغ ناشناس در باد (همان: ۵۹۸)

شیرکو نیز به میزان قابل توجهی از «پرندگان» برای هنجارگریزی جانورپنداری بهره برده‌است. علت بسامد کاربرد ویژگی‌های مربوط به پرندگان در هنجارگریزی‌های هر دو شاعر، وجود خصلت پرواز و حرکت سیال در پرندگان است. این ویژگی با خصلت فرازمانی و فرامکانی تخیل (که از ارکان مهم زبان ادبی است) ارتباط معناداری دارد. از این روی، هر نوع سوژه‌ای که بتواند بهتر و بیشتر خصلت سیال و انتزاعی «خیال» را انتقال دهد، مورد توجه شاعر قرار می‌گیرد؛ لذا شاعر ناخودآگاه میان عناصر خیال و ویژگی‌های مربوط به پرندگان (به‌ویژه پرواز) نسبت خاصی ایجاد می‌کند. البته بیکس در مواردی نیز از آهو و اسب برای جانورپنداری استفاده کرده‌است:

مامزی ناوری (بیکس، ۱۳۹۴: ۲۶)؛ ههور ته‌حیلینج (همان: ۷۶)؛ حیلای ناوه؟ (همان: ۱۵۷)؛ نه‌بم به ته‌سی بالدار

(همان: ۷۴)؛ ته‌بیته به ته‌سی بال به‌رین (همان: ۷۴).

در مجموع، بیکس در مجموعه مورد بررسی‌اش ۳۴ بار از هنجارگریزی جانورپنداری بهره برده‌است و صالحی به میزانی کمتر؛ یعنی ۸ بار از این شگرد استفاده کرده‌است. در زیر نمونه‌هایی از این گونه هنجارگریزی در شعر بیکس آمده‌است:

شاعیره‌کان... له‌دوای خوین میراتی له پپوله و... نۆته‌کانی گمه‌گم بو عاشقان به‌حج دهیلن (همان: ۳۸)؛ به‌قسه‌ی "مەل"م کرد/ چوممه ناو تشیته‌وه و دوو بالم لیج روا (همان: ۴۸)؛ نه‌مرۆ هه‌موو ژنه ههور و هه‌موو کچه کوتر و/ هه‌موو کوپه قولنگ و هه‌موو شینه شاهۆ پیاوه‌کان و هه‌موو پاسارییه منداله‌کان و/ له‌قه‌تاریه‌کی درێژ درێژی ره‌نگاله‌دا/ بال بالی یه‌کتری گری ته‌ده‌ن... (همان: ۶۱)؛ شاعیریک له‌په‌روانه (همان: ۱۳۵)؛ همچین ر.ک: ۲۶؛ ۳۹؛ ۴۲؛ ۵۴؛ ۶۲؛ ۷۳؛ ۷۴؛ ۷۵؛ ۷۶؛ ۱۲۸؛ ۱۳۰؛ ۱۳۴؛ ۱۴۸؛ ۱۵۵؛ ۱۵۶؛ ۱۵۷؛ ۱۶۱؛ ۱۶۷.

۴-۳- رنگ آمیزی^۳

انسان از ابتدای هستی‌اش در مواجهه با پدیده‌های متنوع و رنگارنگ طبیعت (همچون شب، روز، زمستان، بهار و...) تجربیات بصری بی‌شماری داشته‌است. در طول هزاران سال، در فرهنگ‌های مختلف (بسته به جغرافیا و ضرورت‌های زیستی و فرهنگی) برخی رنگ‌ها هویت‌های نمادینی به خود گرفته‌اند. شفیع کدکنی در این باره می‌گوید که اعراب زمان جاهلیت رنگ سبز را بسیار دوست داشتند؛ زیرا یادآور بهار و مراتع خرم بود و درعوض رنگ قرمز را دوست نداشتند، مثلاً سال قرمز (السنة الحمراء) را سال خشکسالی، مرگ سرخ (میتة حمراء) را بدترین مرگ، و باد سرخ (ریح حمراء) را بدترین باد می‌نامیدند (شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۶۹-۲۷۰). لذا رنگ‌های خاص با دلالت‌های مفهومی، فرهنگی

و ایدئولوژیک خاصی که حول آن‌ها در فرهنگ‌های مختلف وجود دارد، از ظرفیت‌های سمبلیک خاصی برای مضمون‌پردازی و بیان اندیشه در شعر برخوردارند، چنان‌که به جای تفصیل و تشریح یک موضوع یا مسأله، با کاربرد نمادین یک رنگ خاص می‌توان حجم زیادی از معنا و اندیشه را به مخاطب منتقل کرد. رنگ‌ها با چنین قابلیت‌هایی از شگردهای مورد توجه شاعران در مضمون‌پردازی‌ها و هنجارگریزی‌ها هستند. در زیر به بررسی کاربرد رنگ‌ها در هنجارگریزی‌های معنایی بیگس و صالحی می‌پردازیم.

۴-۳-۱- رنگ دادن به عناصر، متفاوت از رنگ خود

شاعر در این شگرد عناصر جهان اطرافش را با رنگی متفاوت از رنگ واقعی‌شان مفهوم‌پردازی می‌کند. این شگرد کارکردهای متنوعی در تکوین زبان ادبی دارد، همچنان‌که یکی از تکنیک‌های ایجاد رئالیسم جادویی و یا فضاهای سوررئال در متن است. دادن رنگ‌های متفاوت با واقعیت عناصر، باعث می‌شود مدلول یا تصویر ذهنی متفاوتی با تصویر واقعی آن عنصر در ذهن مخاطب شکل بگیرد و از این راه، اندیشه، ایماژ و تخیل پیچیده و غریبی در کلام ایجاد شود. این آشنایی‌زدایی بصری و مفهومی از شگردهای مهم در خلق معانی جدید در شعر، به‌ویژه انتقال عاطفه و احساس خاص شاعرانه به مخاطب است. شاعر گاه از بار مفهومی و نمادین رنگ‌ها برای خلق معنا یا تأکید بر یک معنا استفاده می‌کند، مانند این نمونه از شعر بیگس:

فنه‌رنیک به ناسمانیکی رده‌هوه / نهوه سه‌ری ئیوه بوو (بیگس، ۱۳۹۴: ۱۱۰).

واژه فنه‌ره (فانوس) در معنای سر (یا ذهن) مترقی خاندان بدرخانی به کار رفته‌است که با آن نورانیتشان در یک آسمان سیاه (= استعاره از اجتماع و فضای به دور از سواد و دانش آن روزگار) نورافشانی می‌کنند. در این جا رنگ‌های سپید (یا زرد) چراغ، و سیاهی آسمان شب، هر کدام با نظام مفهومی و فرهنگی خاصی که حول آن‌ها وجود دارد، معنا و اندیشه مورد نظر شاعر را به وجهی مؤکد اما شاعرانه بیان کرده‌اند.

در مجموعه موردبررسی صالحی، بسامد قابل توجهی از «رنگ دادن به عناصر، متفاوت از رنگ خود» مشاهده نشد. در مجموعه شعر بیگس نیز پنج مورد از این هنجارگریزی معنایی دیده شد که به قرار زیر است:

دوو ریز ددانی رهش و که‌لی سه‌ده‌کانی ناوه‌راستم بینی (همان: ۸۸)؛ زمانیکی زیوینی دره‌وشاوه (همان: ۱۲۶)؛ همچنین ر.ک. همان: ۱۱۰؛ ۱۲۷؛ ۱۴۴.

۴-۳-۲- رنگ دادن به امور یا عناصر انتزاعی و فی‌نفسه بی‌رنگ

این شگرد از شیوه‌های مهم توسعه معنا و مضمون‌پردازی در زبان ادبی است. شاعر با دادن رنگ به عناصر یا مفاهیم فی‌نفسه بی‌رنگ، دو حوزه مفهومی؛ یعنی حوزه مفهومی عنصر (یا مفهوم) فی‌نفسه بی‌رنگ و حوزه مفهومی آن رنگ خاص را با یکدیگر ترکیب می‌کند و حوزه مفهومی کاملاً تازه‌ای خلق می‌کند. این نوع هنجارگریزی معمولاً با درهم آمیزی و تراکم تصاویر در یکدیگر نیز همراه است و گاه ممکن است درک شعر را با دشواری‌هایی نیز همراه کند. بیگس در قطعه‌ای می‌گوید:

کچه کو‌تره‌کان نامه‌دین، گمه گمی شینی خو‌یان / کرده‌وه به چرای ستران (همان: ۶۲).

«گمه‌گم» به معنای صدای کبوتر، ذاتاً هیچ رنگ یا وجه بصری ندارد اما شاعر با دادن رنگ «آبی» به این صدا، حوزه مفهومی آن را تا حد زیادی گسترش داده‌است. آبی در فرهنگ کردی نماد خویشنداری، آرامش، ایمان، امید و پیروزی است و مفهوم و اندیشه آسمان، روح و بلندی بیکران را نیز در خود دارد (ر.ک. زه‌نگنه، ۲۰۰۱: ۱۱). کاربرد زیاد ترکیب «آبی» و «چشم» در فرهنگ کردی (چاو شین / چشم آبی) به عنوان مثل و نماد زیبایی از دیرباز نیز باعث

شده واژه شین (آبی) به طور ضمنی بر زیبایی افسونگر نیز دلالت داشته باشد. در قطعه بالا نیز بیکس با کاربرد واژه «شین» برای صدای دختران (یا به صورت اضافه تشبیهی: کبوتران دختر)، گستره مفهومی قابل توجهی به صدای کبوتران (و به طور ضمنی: سبک آواز کرمانجی) داده است؛ با این دلالت که در سبک خاص آواز گردی آن مناطق زیبایی، سیالیت، بی کرانگی و روح بلندی دیده می شود. شاعر تمام این دلالت های مفهومی و پنهان را تنها با نسبت دادن رنگ آبی به صدای دختران آن سرزمین ایجاد کرده است. از سوی دیگر، «شین» معنای «نوحه و گریه» را نیز در خود دارد و از این راه، معانی دیگری بر بار مفهومی این شعر افزوده شده است، به ویژه آن که بیکس گاه مفاهیمی چون «آهنگ» و «ماتم و اندوه» را با صفات مؤنث مفهوم پردازی کرده است:

ئه‌ی نۆته‌ی می و ئه‌ی پرچی گۆرانی و ئه‌ی / باسکه ناسکه‌کانی کزه با (بیکس، ۱۳۹۴: ۱۱۲).

خه‌میکی می کاکۆل ره‌شی کرمانجیم دی / بۆیه "با"ی عه‌شقم فرانی (همان: ۱۵۹)

در مجموعه مورد بررسی شیرکو، این نوع هنجارگریزی با بسامد ۳۸ بار آمده است. از این میان، رنگ‌هایی چون سبز، قرمز، صورتی، بنفش، نارنجی و ارغوانی بسامد قابل توجهی (با تعداد ۲۳ بار) دارند که به لحاظ مفهومی بر مفاهیمی چون زیبایی، جذابیت، پاکی، بی کرانگی و... دلالت دارند. در مقابل، فقط حدود ۹ مورد از رنگ‌هایی با دلالت غم و اندوه (مانند سیاه، خاکستری و تاریک) آمده است. از نمونه‌های این نوع هنجارگریزی در شعر بیکس به موارد زیر اشاره می شود:

ئه‌وسا ئیتیر ره‌نگه‌کانی ئه‌لیزابیت پرم ئه‌که‌ن له‌قه‌سیده‌ی ره‌ش و سپی / پرم ئه‌که‌ن له‌ماچی سه‌وز / له‌پاموسانی په‌مه‌بی / له‌سه‌مایه‌کی نارنجی و / خۆزگه‌ی سپی (همان: ۲۸)؛ شه‌پۆل بوو به‌ئاوازی زه‌رد و سوور (همان: ۴۲)؛ بۆ به‌یانی که هه‌ستام کرپۆه بوو / بیروکه سه‌وز و سووره‌کانیش / ره‌ق بوو بوونه‌وه (همان: ۸۱)؛ له‌به‌یانیه‌کی وه‌نه‌وشه‌یی ناسکی بۆتاند (همان: ۱۰۰)؛ ناخه‌ پر ئه‌که‌ن له‌قاسپه‌ی سپی (همان: ۱۲۵)؛ هه‌مچینه‌ی ر.ک. همان: ۱۴؛ ۱۶؛ ۲۰؛ ۲۲؛ ۲۶؛ ۳۸؛ ۴۷؛ ۴۸؛ ۶۲؛ ۷۵؛ ۷۶؛ ۷۷؛ ۸۱؛ ۸۷؛ ۸۸؛ ۹۹؛ ۱۱۱؛ ۱۲۹؛ ۱۳۷؛ ۱۴۸؛ ۱۵۵؛ ۱۵۷؛ ۱۷۰.

از مصادیق رنگ دادن به امور انتزاعی و فی‌نفسه بی‌رنگ در شعر صالحی، به نمونه زیر می‌توان اشاره کرد:

گاه کمی تاریک زیسته‌ایم (صالحی، ۱۳۹۶: ۶۳۴).

رنگ «تاریک» برای توصیف یک تجربه (زیستن ناخوشایند) به کار رفته است، در حالی که این «تجربه» ذاتاً بی‌رنگ و بی‌شکل است و این تعبیر ادبی صالحی، بیان یا تعبیری ثانوی از یک تجربه خاص است که شاعر با جایگشت (انتقال) از حوزه مفهومی درک بصری رنگ تاریک چیزها به حوزه مفهومی یک احساس خاص، به بیان آن احساس پرداخته است و هرچقدر این نوع بیان تازه‌تر و بدیع‌تر باشد، لذت ادبی آن نیز بیشتر خواهد بود. در مجموعه شعر صالحی این هنجارگریزی با بسامد ۲۳ بار آمده است. از مصداق‌های این نوع هنجارگریزی در شعر صالحی به نمونه‌های زیر اشاره می‌شود:

به‌خت روشن باران (همان: ۵۹۶)؛ خواب کمرنگ این ترانه (همان: ۶۰۰)؛ سایه روشن زندگی (همان: ۶۲۷)؛ درگاه نیلگون گریه (همان: ۶۶۴)؛ صفحه نخست همه خواب‌های ما سفید بود (همان: ۶۷۰)؛ هه‌مچینه‌ی ر.ک: ۵۵۸؛ ۵۸۷؛ ۶۲۱؛ ۶۳۴؛ ۶۳۵؛ ۶۴۴؛ ۶۴۵؛ ۶۴۶؛ ۶۴۸؛ ۶۵۸؛ ۶۶۶؛ ۶۷۳؛ ۶۸۵؛ ۶۹۱.

بیشتر موارد کاربرد رنگ در مجموعه مورد بررسی صالحی شامل واژه‌هایی است که می‌تواند صفت‌هایی برای رنگ‌ها باشند، مثل: تاریک، روشن، کمرنگ و... اما در هر حال، چنین واژه‌هایی نیز در دایره کاربرد رنگ در زبان ادبی می‌گنجد، همچنان که شفیع کدکنی (۱۳۹۱: ۲۷۷) بر اهمیت تعبیرهایی چون «روشنی» و «تاریکی» در تصویرسازی‌ها تأکید دارد و معتقد است «سایه روشن» تصویرپردازی‌ها برعهده چنین مفاهیمی است (همان). به نظر می‌رسد اندک

بودن بسامد رنگ‌ها در مجموعه مورد بررسی صالحی، و در عوض، کاربرد زیاد تعبیرات ثانوی از رنگ‌ها، به ذهنیت‌گرایی غالب بر اشعار او مربوط است، چنان‌که بیشتر حول دریافت‌های انتزاعی از رنگ‌ها سیر کرده‌است؛ یعنی تعبیراتی چون: روشن، روشنایی، تیرگی و... همچنان‌که از میان رنگ‌ها (یا تعبیرات مربوط به رنگ‌ها) در شعر صالحی نیز رنگ‌های روشن بسامد قابل توجهی دارند؛ نمونه‌هایی چون: یاقوت روشن باد (صالحی، ۵۵۸)؛ پاره‌های روشن رؤیا (همان، ۶۴۶)؛ صفحه نخست همه خواب‌های ما سفید بود (همان: ۶۷۰)؛ بحث روشن باران (همان: ۵۹۶)؛ از سوی دیگر، این ویژگی حاصل فضای ساده و صمیمی موجود در «شعر گفتار» صالحی نیز هست. حتی تأثیر سنت‌های کلاسیک را از نظر نباید دور داشت. شفیع‌ی کدکنی معتقد است با توجه به تنوع کمتر رنگ‌ها در گذشته، مسأله رنگ در ادب فارسی تحولات بسیاری ندیده‌است و در دوره‌های مختلف دایره لغوی زبان شاعران در حوزه رنگ‌ها دگرگونی بسیاری ندیده‌است (همان: ۲۶۸)، اما دلیل ارجح را باید در ذهنیت‌گرایی غالب بر اشعار صالحی جست. این ویژگی در مقابل عینیت‌گرایی اجتماعی غالب بر اشعار بیگس قرار دارد، به‌ویژه آن‌که باید در نظر داشت که شاعرانگی بیگس برآمده از تجربه‌های عمیق آکنده از درد و رنج (همچون نسل‌کشی انفال، تبعید و آوارگی) است. این ویژگی‌ها به‌طرز اجتناب‌ناپذیری شعر او را به سوی یک عینیت‌گرایی عمیق و در عین حال شاعرانه سوق داده است و یکی از نتایج آن، بسامد بالای هنجارگریزی‌های معنایی در حوزه کاربرد رنگ‌هاست. از سوی دیگر، نمود قابل توجه عناصر طبیعت در شعر بیگس، که به گفته خودش با تجربه زیستی و شاعرانگی‌اش ارتباط تنگاتنگی دارد (ر.ک: صالحی، ۱۳۷۵: ۲۹) در کاربرد متنوع رنگ‌ها در شعر او نیز تأثیر دارد.

۴-۴-۴- حس آمیزی

حس آمیزی، ایجاد تغییر در نسبت‌ها یا کارکردها و ویژگی‌های مربوط به حواس پنجگانه در زبان ادبی است. به گفته شفیع‌ی کدکنی، توسعه واژه‌ها و ترکیب‌های مربوط به یک حس، و یا انتقال تعبیرها و واژه‌های مربوط به یک حس به حسی دیگر، فرآیندی است که در حس آمیزی صورت می‌گیرد (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۷۱). اهمیت حس آمیزی در آن است که حس دیگری به نظام ادراکی شاعرانه افزوده می‌شود که منجر به توسعه جهان ذهنی (و در نتیجه: جهان زبانی) در زبان ادبی می‌شود. برای نمونه می‌توان به این شعر از صالحی اشاره کرد:

تیرگی به طعم روز (صالحی، ۱۳۹۶: ۶۷۳)

در این مثال، ناخوشایندی روزگار (به‌عنوان یک تجربه ترکیبی)، با حس چشایی نیز درآمیخته‌است. البته چنین تعبیراتی به زبان معیار نیز راه یافته‌است؛ مثل: روزگار تلخ، روزگار تیره و...

در شعر بالا، صالحی برای تأکید بر احساسی ناخوشایند، با قلب موصوف و صفت «روز تیره»، آن را به صورت «تیرگی به طعم روز» آورده‌است. این مثال و مثال‌های دیگری چون: «روز به طعم ترانه» (همان: ۵۹۰) و «مزه آسان زندگی» (همان: ۵۹۸) نشان می‌دهد که کاربرد حس آمیزی همراه با قلب موصوف و صفت، از تکنیک‌های مورد توجه صالحی برای هنجارگریزی معنایی است. از دیگر نمونه‌های این نوع هنجارگریزی معنایی در شعر صالحی به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

بوی ماه (همان: ۶۱۳)؛ خواب خیس شهد فطیر/ بوی خوش صندوقچه عناب/ بوی نام تو (همان: ۶۲۵)؛ طعم

نازک نماز (همان: ۶۷۹)؛ همچنین ر.ک. همان: ۶۴۰؛ ۶۵۴؛ ۶۶۴؛ ۶۶۸؛ ۶۷۲؛ ۶۷۳؛ ۶۷۹.

در مجموعه شعر مورد بررسی صالحی ۲۰ مورد حس آمیزی قابل استخراج است و این در مقایسه با پنج مورد حس آمیزی مستخرج از مجموعه بیگس بسامد بیشتری دارد. نمونه‌های حس آمیزی در شعر بیگس به قرار زیر است: بونی ماچی (بیگس، ۱۳۹۴: ۲۶)؛ ناخست پره‌کن له‌فاسپه‌ی سپی (همان: ۱۲۵)؛ له‌ره‌نگی بیده‌نگی زیاتر (همان: ۱۷۰).

۴-۵- پارادوکس

پارادوکس (Paradox) برگرفته از ریشه لاتینی Paradoxum و مرکب از Para به معنی مقابل و متناقض، و Dox به معنی نظر و عقید است (ر.ک: چناری، ۱۳۷۷: ۱۳). شفیع کدکنی درباره پارادوکس می‌گوید: «تصویری است که دو روی ترکیب آن، از لحاظ مفهومی یکدیگر را نقض می‌کنند» (شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۹). در زبان معیار که تابع «احکام منطقی» است، اجتماع نقیضین محال است، اما در زبان ادبی یکی از شگردهای هنجارگریزی، شکستن احکام منطقی حاکم بر زبان معیار است. پارادوکس، نسبتی متناقض ایجاد می‌کند و این خود باعث ایجاد جهان‌های فکری شگفت و بی‌سابقه می‌شود که نتیجه آن، تشدید دیگربودگی حاکم بر معنا (=بهام هنری) در زبان ادبی است که آن را از معانی رایج و دست‌فروشد در زبان معیار متفاوت و متمایز می‌کند، چنان‌که ادراکی شگفت، نو و بی‌سابقه از ایزه در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که نتیجه آن، لذت ادبی در هنگام خواندن متن ادبی است.

کاربرد پارادوکس در اشعار صالحی بیشتر به همان سبک کلاسیک؛ یعنی آوردن دو یا چند واژه در یک ترکیب (با رابطه وصفی یا اضافی) با تکیه بر ایجاد نسبت‌های پارادوکسیکال است، برای مثال: خاموش روشن (صالحی، ۱۳۹۶: ۵۵۸)؛ کلمات روشن بی‌چراغ (همان: ۶۳۵)؛ بوته‌های روشن قیر (همان: ۵۹۱). در شعر بیکس نیز این شکل رایج ترکیبات پارادوکسی دیده می‌شود، اما در کنار آن، شکل دیگری از کاربرد نسبت‌های پارادوکسیکال به صورت آوردن «ساخت‌های پارادوکسیکال در یک وجه روایی» دیده می‌شود که تمایز خاصی به پارادوکس در شعر او داده است. این ویژگی ظرفیت‌های قابل توجهی برای مضمون‌پردازی مبتنی بر آشنایی‌زدایی در شعر او ایجاد کرده است که نتیجه آن، ارائه تخیلی بی‌مرز و سیال است:

تو نه توانی نه‌نگوره بخه‌پته ناو گزنگ / وه‌رین به‌ریته‌وه لای شکوفه (بیکس، ۱۳۹۴: ۱۴)

در این نمونه، کاربرد پارادوکس صرفاً به صورت ترکیب‌های وصفی یا اضافی نیست بلکه شاعر با تعبیه کردن رخداد^۴ در این زنجیره کلامی (همچنان‌که «رخداد یا کنش» یکی از پایه‌های مهم شکل‌گیری روایت است (ر.ک: لوت، ۱۳۸۸: ۹۶))، و همچنین با خلق تصاویر بکر به کمک ایجاد نسبت واحد میان مفاهیم یا ادراکات متناقض (مثلاً: غروب در کنار سپیده دم؛ پاییز و برگ‌ریزان در کنار بهار و شکفتن)، پارادوکس را در زنجیره هم‌نشینی کلام گسترش داده است که نتیجه آن، هنجارگریزی‌های معنایی بکر و اثرگذار است، چنان‌که در این نمونه که شاعر از قدرت و اثرگذاری شگفت معشوق سخن می‌گوید، بن‌مایه کهن و پرتکرار «عشق» را این گونه با بیانی نو، تصویری تازه و احساس و تأثیری عمیق، از نو زنده کرده است. در شعر بیکس شکل‌های دیگری از این شگرد را می‌توان دید که البته آن‌ها را نمی‌توان جزو پارادوکس به حساب آورد اما در هنجارگریزی‌های معنایی در شعر او مؤثرند؛ برای مثال به شعر زیر می‌توان اشاره کرد:

هه‌ندی جار ناو‌ابون ته‌بی به‌هله‌هاتنه‌وه / وه‌رین ته‌بی به‌رواندنه‌وه و کهوتن به‌هه‌لسانه‌وه / هه‌ندی جار له‌شیوه‌نه‌وه زه‌ماو‌ند دپته‌ده‌ری / له‌هون‌هون‌ی فرمی‌سکدا پیکه‌نین ته‌پشکو‌ی / له‌بیاباندا ناو‌هاژه‌ه‌کا و له‌"فیراق" دا / "وه‌سل" تازه‌ته‌بیته‌وه و له‌غوربه‌تدا / نیشتیمان په‌یدا ته‌بی و له‌ترسدا دل‌نیایی و / له‌ناومیدیدا هیوا ته‌ته‌قیته‌وه / ئیمه‌ش له‌مه‌رگی هه‌ل‌بچه‌دا له‌دایک بو‌وینه‌وه (بیکس، ۱۳۹۴: ۹۵-۹۶).

4. Event

در مجموع، در منظومه مورد بررسی بیگس ۳۲ مورد از هنجارگریزی‌های پارادوکسی دیده می‌شود اما در مجموعه مورد بررسی صالحی هشت مورد پارادوکس به دست آمد. از مصادیق هنجارگریزی معنایی از نوع پارادوکس در شعر بیگس به موارد زیر اشاره می‌شود:

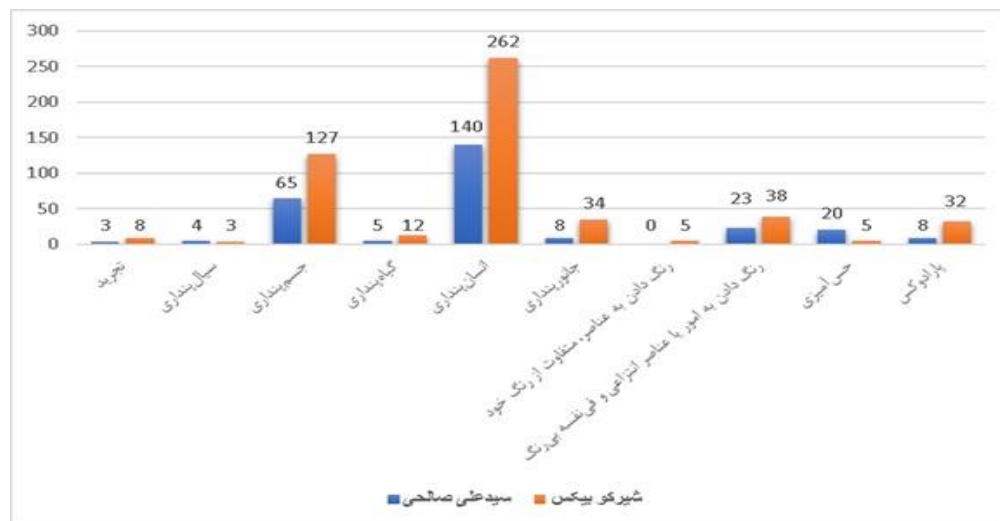
خه‌لوه‌تی له‌بی نارامی و یه‌قینی له‌گومان و / ده‌نگیک له‌بیده‌نگی / خه‌ون له‌ناو بیخه‌ونیدا / له‌وسه‌ری تونیلی عومره‌وه / خه‌ونیک نه‌سووتی و ناسووتی (همان: ۱۷)؛ من کوئم له‌گهل زیاه‌له‌که‌ی نانی برسی / ناوی تینووی ثم و نه‌ودا (همان)؛ ده‌نگی بیده‌نگی نیوانمان (همان: ۲۶)؛ همچنین ر.ک. همان: ۱۴؛ ۱۵؛ ۵۴؛ ۷۳؛ ۹۳؛ ۱۰۹.

۵- نتیجه

هنجارگریزی معنایی به‌عنوان یکی از فرآیندهای اساسی در تکوین زبان ادبی، با اشکال و کارکردهای متنوعی در اشعار مورد بررسی بیگس و صالحی به کار رفته‌اند و نقش مهمی در توسعه معنا و گسترش حوزه‌های مفهومی و واژگانی، مضمون‌پردازی، تداخل سطوح شناختی، تصویرپردازی و گاه تراکم تصاویر در اشعار مورد بررسی دارند. از میان گونه‌های مختلف هنجارگریزی معنایی، «تجریده»، «تجسم» (با زیرشاخه‌های: سیال‌پنداری، جسم‌پنداری و جاندارپنداری)، «رنگ‌آمیزی» (با زیرشاخه‌های: رنگ دادن به عناصری متفاوت از رنگ خود و رنگ دادن به امور یا عناصر انتزاعی و فی‌نفسه بی‌رنگ)، «حس‌آمیزی» و «پارادوکس» از مهم‌ترین و پربسامدترین شگردهای مورد استفاده بیگس و صالحی در هنجارگریزی‌های معنایی است. هر دو شاعر با مضمون‌پردازی در هریک از گونه‌های مختلف هنجارگریزی معنایی، اندیشه یا ادراکی نو و شگفت را در قالب واژه‌ها، ترکیب‌ها و گزاره‌های زبانی متفاوت با مفهوم قراردادی آن‌ها در زبان معیار، مفهوم‌سازی کرده‌اند که با توجه به میزان زیبایی، عمق و غرابت مضمون یا تصویر، فرمی غریب و نو ایجاد می‌کنند. ویژگی بنیادی هنجارگریزی معنایی که به محاکات از یک تجربه، احساس و یا ادراک فوق‌العاده شخصی یا جمعی می‌پردازد و سپس آن را در هیأتی دیگر بیان می‌کند، باعث شده گونه‌های مختلف هنجارگریزی معنایی در اشعار بیگس و صالحی از تمهیدات ادبی^۵ رایج در نمادپردازی‌ها و حتی ایجاد وجوه سمبولیستی در زبان شعری آن‌ها باشند.

در هنجارگریزی‌های مورد بررسی، هرچقدر ادراکات شاعرانه شخصی‌تر باشد، به همان اندازه نیز هنجارگریزی‌ها انتزاعی‌تر شده‌است و به دلیل بار انتزاعی (و در نتیجه: ابهام هنری) بالایی که این مضمون‌پردازی‌ها دارند، در مقایسه با دیگر گونه‌های هنجارگریزی معنایی، بسامد کمتری در اشعار مورد بررسی دارند، همچنان‌که بسامد هنجارگریزی‌های تجرید و سیال‌پنداری نسبت به دیگر گونه‌های هنجارگریزی معنایی در اشعار بیگس و صالحی کمتر است، اما هنجارگریزی‌هایی که معطوف به ابژه‌های عینی است و در نتیجه به ادراکات جمعی و پیش‌فرض‌های ذهنی و ادبی مخاطب نزدیک‌تر است، بسامد آن‌ها در اشعار بیگس و صالحی بیشتر است، همچنان‌که بیشترین بسامد هنجارگریزی‌های معنایی در اشعار هردو شاعر به هنجارگریزی‌های معطوف به مسائل عینی همچون جسم‌پنداری، انسان‌پنداری و جانورپنداری مربوط است. در زیر، نمودار بسامد گونه‌های مختلف هنجارگریزی معنایی در مجموعه‌های مورد بررسی بیگس و صالحی آمده‌است:

⁵ . Poetic Devices



غیر از هنجارگریزی‌های «سیال‌پنداری» و «حس‌آمیزی» که بسامد بیشتری در اشعار صالحی دارند، در سایر موارد، هنجارگریزی‌های معنایی در اشعار بیکس بسامد بیشتری دارند. این مسأله به ماهیت «شعر گفتار» در اشعار صالحی مربوط است؛ زیرا این نوع شعر مبتنی بر عناصر و ظرفیت‌های طبیعی زبان است. «لحن» گفتاری شعر صالحی و «مخاطبی نوعی» که همواره مورد خطاب شعر اوست، سادگی و صمیمیت خاصی به شعر او داده‌است، چنان‌که سوژه شعرش را بیشتر در یک رابطهٔ رماتیک شخصی و دونفره شکل می‌دهد و بیشتر به ایجاد یک عاطفهٔ سیال، صمیمی و زودفهم در شعر روی می‌آورد. این ویژگی‌ها در کنار غلبهٔ ذهنیت‌گرایی بر جهان‌بینی شاعرانهٔ او، ویژگی خاصی به اشعار صالحی داده است و بسامد بیشتر «سیال‌پنداری» و «حس‌آمیزی» در اشعار او نسبت به اشعار بیکس نیز به این ویژگی مربوط است، اما در شعر بیکس، توجه شاعر به بیان دراماتیک هنری مبتنی بر خلق تصویر، شعر او را به سوی یک عینیت‌گرایی شاعرانه سوق داده‌است، چنان‌که افق دید گسترده و فراگیری (با نگاه به کلیت اجتماع، به‌مثابه یک سوژه) ارائه می‌دهد و گاه به صورت مشخص یا در قالب نماد، بر ابژه‌های عینی مثل رویدادهای تاریخی خاص، مکان‌های خاص و گاه بر شخصیت‌هایی خاص (با تأثیر نمادین اجتماعی که دارند) انگشت می‌گذارد، که نتیجهٔ آن بسامد بیشتر شگردهای هنجارگریزی معنایی در اشعار اوست. این تفاوت جهان‌بینی‌های شاعرانه، به تفاوت تجربه‌های زیستهٔ دو شاعر نیز بازمی‌گردد. رنج، تبعیض و خشونت تحمیل‌شده بر جامعهٔ بیکس، نسل‌کشی انفال، تبعید و آوارگی تأثیر قابل توجهی در شکل دادن به بن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های شعری بیکس داشته‌اند و به‌طرز اجتناب‌ناپذیری شعر او را به سوی یک عینیت‌گرایی عمیق و در عین حال شاعرانه سوق داده‌اند که نتیجهٔ آن، غلبهٔ یک بیان دراماتیک هنری توأم با عینیت‌گرایی اجتماعی در اشعار اوست. البته با وجود این، فرم تکامل‌یافتهٔ شعر بیکس نمونه‌های شاخصی از مضمون‌پردازی‌های انتزاعی را نیز دارد، چنان‌که در دو مجموعهٔ مورد بررسی، بسامد «تجربید» در شعر بیکس به مراتب بیشتر از کاربرد این شگرد در شعر صالحی بود. همچنین در کاربرد پارادوکس، نوآوری خاصی به‌صورت ایجاد «ساخت‌های پارادوکسیکال در یک وجه روایی» در شعر بیکس دیده می‌شود که متفاوت از شیوهٔ رایج ساخت پارادوکس در زبان شعری است.

منابع

فارسی

- احمدی جیلدانی، فریبا (۱۳۹۵). «رمانتیسیم اجتماعی در اشعار سید علی صالحی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان، دانشکده زبان و ادبیات*.
- انصاری، صدیقه و مریم خلیلی جهان‌تیغ (۱۳۹۲). «تجربیات شاعرانه سید علی صالحی در سه دفتر شعر او». *پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۲، بهار و تابستان، صص ۹-۲۸*.
- ایرانی، محمد و سمیرا کنعانی (۱۳۹۶. الف). «بازنمود آرمان‌خواهانه اسطوره‌کاوه در نمایشنامه منظوم "کاوه‌ی ناسنگر" شیرکو بیکس». *نشریه فرهنگ و ادبیات عامه، شماره ۱۴، صص ۲۳-۴۸*.
- ایرانی، محمد و سمیرا کنعانی (۱۳۹۶. ب). «مضمون‌آفرینی‌های شیرکو بیکس با نوسازی تلمیح به داستان پیامبران». *فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، سال هفتم شماره ۱۵، صص ۱-۲۸*.
- باقی‌نژاد، عباس و سیداسلام دعاگو (۱۳۹۸). «تطبیق و تحلیل دو مؤلفه رمانتیسیم در شعر شیرکو بیکس و سیدعلی صالحی». *پژوهش‌های تطبیقی زبان و ادبیات ملل، شماره ۱۸، صص ۵۷-۷۸*.
- بیکس، شیرکو (۱۳۸۵). *سلیمانیه و سپیده‌دم جهان: گزیده اشعار شیرکو بیکس*. بازگردانی سیدعلی صالحی و رئوف مرادی (با همراهی: مریوان حلبچه‌ای و امان جلیلیان)، تهران: نگاه.
- پشبادی، یدالله (۱۳۹۵). «تخیل خلاقانه و تصویرپردازی مبتنی بر آن در شعر شیرکو بیکس و محمود درویش (با تکیه بر دربه‌ندی په‌پوله و مدیح الظل العالی)». *پژوهشنامه ادبیات کردی، شماره ۳، صص ۸۳-۱۰۹*.
- تباری، پیمان و سید احمد پارسا و محمدعلی گذشتی (۱۳۹۵). «انعکاس اوضاع اجتماعی در اشعار شیرکو بیکس». *پژوهشنامه ادبیات کردی، شماره ۳، صص ۱-۱۴*.
- تینیانوف، یوری (۱۳۹۲). «مفهوم ساخت». *نظریه ادبیات: متن‌هایی از فرمالیست‌های روس*. گردآوری: تزوتان تودورف، ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: نشر دات، صص ۱۲۷-۱۳۲.
- چناری، عبدالامیر (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران: نشر فرزانه.
- خندان، تاج‌الدین و عبدالحسین فرزاد (۱۳۹۳). «هنجارگریزی در شعر شاملو». *مجله زیباشناسی ادبی، شماره ۲۱، صص ۱۵۱-۱۸۶*.
- دلایی‌میلان، علی و سلیمان فهری (۱۳۹۷). «بررسی بازتاب نمادهای اسطوره‌ای در اشعار احمد شاملو و شیرکو بیکس». *پژوهشنامه ادبیات کردی، شماره ۵، صص ۲۷۵-۲۴۷*.
- رضایی‌راد، مریم و پرستو رضایی (۱۳۹۶). «ارزیابی زن در شعر و نگاه جامعه‌شناختی شیرکو بیکس و سیدعلی صالحی». *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دوره سوم، شماره ۱، صص ۲۴۸-۲۵۸*.
- سجودی، فرزانه (۱۳۷۸). «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر». *مجله فرهنگ و توسعه، شماره ۴۱/۴۰/۳۹، صص ۱۳۵-۱۴۰*.
- سلمان‌نژاد مهرآبادی، ساغر و جیهاد شکری رشید (۱۳۹۹). «جایگاه کهن‌الگوی اصل مادینه در اشعار شیرکو بیکس». *پژوهشنامه ادبیات کردی، سال ششم، شماره ۱۰، صص ۱-۱۶*.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *شاعر آینه‌ها*. تهران: آگاه.
- _____ (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

- _____ (۱۳۹۱). صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران. تهران: آگه، چاپ پانزدهم.
- _____ (۱۳۹۸). رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس. تهران: سخن، چاپ پنجم.
- صالحی، سیدعلی (۱۳۷۵). «دیدار در دره پروانه‌ها: گفتگو با شیرکو بیکس». دنیای سخن، شماره ۷۰، صص ۲۸-۳۰.
- _____ (۱۳۹۶). آخرین عاشقانه‌های ری‌را. مجموعه اشعار، تهران: نگاه. چاپ هفتم.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰). از زبان شناسی به ادبیات. جلد اول، تهران: سوره مهر، چاپ سوم.
- عبداللهی، حیدر و بهناز پیامنی و ایوب مرادی و بهناز علی‌پورگسگری (۱۴۰۰). «مطالعه تطبیقی اندیشه‌های اجتماعی-سیاسی در اشعار شیرکو بیکس و مهدی اخوان ثالث بر اساس نظریه تحلیل گفتمان لاکلا و موف». نشریه زبان‌شناسی اجتماعی، شماره ۱۷، صص ۹۹-۱۱۰.
- علی‌آقایی، صمد و وحید غلامی و صادق محمدی بلبلان‌آباد و عادل دست‌گشاده (۱۳۹۹). «رویکردی شناختی به کلان استعاره عشق در اشعار شیرکو بیکس». پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال دوم، شماره ۴، صص ۲۵۳-۲۷۳.
- علیزاده، ناصر و عباس باقی‌نژاد (۱۳۹۳). «سیدعلی صالحی، شعر گفتار و سمبولیسم». فصلنامه شعرپژوهی (بوستان ادب)، سال ششم، شماره ۲۰، صص ۱۰۶-۸۳.
- لوتی، یاکوب (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.
- لیکاف، جورج (۱۳۸۳). «نظریه معاصر استعاره». ترجمه فرزانه سجودی، استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، به‌کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر، صص ۱۹۵-۲۹۸.
- مالمیر، تیمور (۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی عشق و سیاست در اشعار شیرکو بیکس و حمید مصدق». پژوهشنامه ادبیات کردی، شماره ۴، صص ۱-۳۰.
- مرادی، دلبر (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی مضامین ادبیات پایداری در اشعار محمود درویش و شیرکو بیکس». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۸۸). واژه‌نامه هنر شاعری: فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن. ویراست سوم، تهران: کتاب مهناز.
- نادری، هیوا و محمدعلی خالدیان و حسنعلی عباس‌پور اسفدن (۱۴۰۰). «بررسی تطبیقی نشانه‌شناسی مفهوم «عشق» در مجموعه‌های هوای تازه اثر احمد شاملو و آینه‌های کوچک اثر شیرکو بیکس بر اساس نظریه رمزگان دانیل چندلر». پژوهشنامه ادبیات کردی، دوره هفتم، شماره ۱، صص ۹۷-۱۱۳.
- نواصر، نادیا (۱۳۹۵). «آشنایی‌زدایی و بلاغت تصویری در شعر سیدعلی صالحی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهیدچمران اهواز.
- یاری، علی و منوچهر جوکار (۱۳۹۲). «بررسی شعر موج ناب فارسی از آغاز تا سرانجام». کاوشنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۶، صص ۲۰۳-۲۲۴.

کوردی

- بینکس، شیرکو (۱۳۹۴). *تۆ ئه توانی به قومیی ماچ بمخه بته وه هه لقلولین*. تهران: آریوحان.
- رهشید محمهد، شهیدا (۲۰۱۶). «شیوازناسی شیعه کانی شیرکو بینکسدا قۆناغی دوی بزووتنه وهی روانگه». *ماسته رنامه*، زانکوی سلیمانی.
- ره شووف علی، لوقمان (۲۰۱۰). «ره هه نده کانی شوینکات له دهقه والا کانی شیرکو بینکسدا». *ماسته رنامه*، زانکوی سلیمانی.
- زهنگه نه، مسته فا محمد (۲۰۰۱). «ره ننگ له زمانی کوردیدا». *تیزی دکتورا*، زانکوی سه لاهه دین هه ولیتر.
- صلیوه، هاوژین (۲۰۰۹). *بنیاتی وینه ی هونه ری له شیعی شیرکو بینکس*. سلیمانی: سه رده م.
- عه بدوللا، ئیدریس (۲۰۱۳). *شیوازگه ری لادان*. سلیمانی: چاپخانه ی له ریا.
- فه تاج، محمهدمه عرووف (۲۰۱۰). *لنیکۆلینه وه زمانه وانیه کان*. کۆ کردنه وه و ناماده کردن: شیروان حسن و شیروان میرزا، هه ولیتر. پۆژ هه لات.
- گه ردی، سه ردار سه سن (۲۰۰۴). *بنیاتی وینه ی هونه ری له شیعی کوردیدا (۱۹۷۰ - ۱۹۹۱)*. سلیمانی: سه رده م.
- محمهد، محمهد دلیر و نه حمهد محمهدمیره (۲۰۱۹). «زمانی شیعی یاخیبوون له دیوانی "ئیستا کچیک نیشتمانمه" ی شیرکو بینکسدا». *گۆقاری زانکوی گه رمیان*، ژ ۱، لاپه ره ۲۶۶-۲۸۱.
- میرزا، ئاقان علی (۲۰۱۲). *چینی دهق له شیعه کانی نالی*. سلیمانی: چاپخانه ی که مال.
- نه حمهد، سافیه محمهد (۲۰۱۳). *لادان له شیعی نوڤخوازی کوردیدا*. هه ولیتر: چاپخانه ی هاشم.

English

Taylor, Edward Burnett (1871). *Primitive Culture: Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*. London: John Murray.