THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 15, Consecutive Number 35, Spring 2024
Issn:2717-090x
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Deviation in the Poetry of Mushfiq Kāshānī

Khalili Jahantigh. Marayam[1] - **Mohammadi. Tara**[2*]

1: Professor, Persian Language and Literature, University of Sistan&Balochestan, Zahedan, Iran.
2: PHD, Persian Language and Literature, University of Sistan&Balochestan, Zahedan, Iran: Correspondence author (taramoohamade18@gmail.com)

Abstract: Deviation in art refers to going beyond the conventional language in order to evoke a sense of pleasure, perception, and understanding in the recipient. It can be classified as semantic deviation (which explores metaphor, metonymy, irony and synesthesia) and combinative deviation (which examines the textual elements such as vocabulary, syntax, phonetics, writing style, and dialect). This artistic technique is found in both prose and poetry, aiming to captivate the audience through highlighting certain aspects. Poetic deviation is evident in the poetry of Abbās Keymanish, known as Mushfiq Kāshānī, a contemporary religious and revolutionary poet. As such, this research employs a descriptive-analytical approach to investigate the components of deviance in his poetry and explore his poetic deviations. In so doing, the study examines linguistic, semantic, syntactic, archaic, and stylistic elements of deviation according to Geoffrey Leech's theory. The findings reveal that Mushfiq Kāshānī's poetry can be considered a comprehensive reflection of artistic beauty and innovation, with the most frequent component of deviation occurring in the realm of meaning. The audience understand the poet's intended meaning beneath these aesthetic qualities, linguistic and syntactic deviations, and other components that are less frequent in his poetry.

Keywords: Mushfiq Kāshānī, Geoffrey Leech's theory, deviation, meaning and combination.

- M. Khalili Jahantigh; T. Mohammadi (2024). Deviation in the Poetry of Mushfiq Kāshānī, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(35), 35-64.
Doi: 10.22075/jlrs.2023.29132.2206

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال پانزدهم ـ شمارهٔ ۳۵ ـ بهار ۱۴۰۳
صفحات۳۵-۶۴ (مقاله پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۹/۰۷ ـ بازنگری ۱۴۰۲/۰۳/۲۳ـ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۴

فراهنجاری در شعر مشفق کاشانی

مریم خلیلی جهان تیغ [۱] / تارا محمدی [۲*]
۱: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
۲: دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسندهٔ مسئول)
taramoohamade18@gmail.com

چکیده: آشنایی‌زدایی تکنیکی هنری است که به معنای فراتر رفتن از زبان معیار و به منظور القای لذت درک و دریافت به مخاطب صورت می‌پذیرد و خود به دو نوع، معنایی (که به بررسی استعاره، مجاز، کنایه و حس‌آمیزی می‌پردازد) و ترکیبی (که متن را در سطح واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، سبکی و گویشی مورد واکاوی قرار می‌دهد) تقسیم می‌شود. این تکنیک هنری در نثر و شعر و حوزهٔ ادبی و معنا و ترکیب رخ می دهد؛ به گونه ای که مخاطب با برجسته سازی، مخاطب را تحت تاثیر قرار می دهد . فراهنجاری در شعر عباس کی‌منش، ملقب به مشفق کاشانی، شاعر آیینی و انقلابی معاصرهم دیده می شود؛ لذا این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و با هدف تحلیل مولفه‌های هنجارگریزی در شعر وی در پی پاسخ به این سوال اساسی است که هنجار گریزی یا فراهنجاری در چه حوزه ای از شعر این شاعر جلوه‌گر شده است، با بررسی مولفه‌هایی چون هنجار گریزی واژگانی، معنایی، نحوی، باستانی و سبکی و مواردی از این دست، بر اساس نظریه جفری لیچ انجام گرفته است. نتیجه اینکه شعر مشفق کاشانی را می‌توان آیینه تمام نمایی از زیبایی‌ها و ابداعات هنری دانست که پر بسامد ترین مولفهٔ فراهنجاری در شعر او نیز در حوزه معنا رخ داده است و مخاطب در لابلای این زیبایی‌ها و ابداعات و فراهنجاری‌های واژگانی و نحوی و دیگر مولفه‌هایی که از بسامد کمتری در شعر او برخوردارند، به معنا و منظور شاعر پی می‌برد.

کلیدواژه: مشفق کاشانی، نظریه جفری لیچ، هنجارگریزی یا آشنایی‌زدایی، معنا و ترکیب.

- خلیلی جهان تیغ، مریم؛ محمدی، تارا (۱۴۰۳). فراهنجاری در شعر مشفق کاشانی. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۵، صفحات ۳۵-۶۴.
Doi: 10.22075/jlrs.2023.29132.2206

۱. مقدّمه

ادبیات هر جامعه، بازتاب احساسات فردی و جمعی و عقاید و باورها و فرهنگ و رسوم آن جامعه است. در هر ادبیاتی، عواملی سبب پایایی و زیبایی آن می شود. یکی از این عوامل زیبای جلوه‌دهندهٔ ادبیات، فراهنجاری یا آشنایی‌زدایی است. انواع انحرافات از مؤلّفه‌های زبان هنجار، انحراف از قواعد حاکم بر اثر است که فراهنجاری یا هنجارگریزی نام گرفته است. هنجارگریزی از مفیدترین و مؤثّرترین راه های برجستگی زبان و آشنایی‌زدایی در نثر و شعر است. با معماری و ساخت ساختمان شعر از واژگان خاص و اعمال فراهنجاری، در واقع، هندسهٔ هنری اثر را به گونه‌ای دیگر ارائه می‌دهند. تئوری‌های ارائه‌شده در تبیین معنی هنر و زیبایی دو گونه‌اند: انتزاعی (ذهنی) و عینی (برونی). برجسته‌سازی با بهره‌گیری از این دو مؤلفه به آفرینش زبان ادبی می‌پردازد. برای بار نخست، صورت‌گرایان (فرمالیست‌ها) بحث برجسته سازی را مطرح کردند و در این باب نظراتی ارائه دادند. ازجملهٔ این افراد می‌توان ویکتور شکلوفسکی[1] و موکارفسکی[2]، نظریه‌پرداز مکتب پراگ و بعدها لیچ[3]، زبان‌شناس انگلیسی را نام برد. شکلوفسکی بر پایهٔ نظریهٔ آشنایی‌زدایی، بر این باور بود که در درک فعّال انسان از جهان پیرامون، فرایند عادت جریان دارد. جفری لیچ، آشنایی‌زدایی را نتیجهٔ توازن یا قاعده‌افزایی (افزودن قواعدی بر اصول و قوانین زبان معیار) و فراهنجاری (گریز از اصول و قوانین حاکم بر زبان معیار) می‌داند (۳۸-۳۶ :۱۹۶۹, Leech). جفری لیچ در تقسیم‌بندی خود، فراهنجاری را به هشت قسم آوایی، واژگانی، دستوری، خطّی، معنایی، گویشی، سبکی و درزمانی (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹-۵۴) تقسیم کرده است. موکارفسکی برجسته‌سازی را فرایندی آگاهانه می‌داند و معتقد است که «هر اندازه فرایندی آگاهانه‌تر به کار گرفته شود، از خودکاری کمتری

1. Victor *Shklovsky*
2. Jan Mukařovský
3. Geoffrey Neil Leech

برخوردار اســت... در فرایند برجســته‌ســازی باید عواملی چون انســجام، نظام‌مندی، رسـانگی، انگیزش و زیباشـناسـی مورد توجّه قرار گیرند که البته از بین این عوامل، دو اصل رسانگی و زیباشناسی اهمّیت بیشتری دارند» (همان: ۳۶-۴۰).

فراهنجاری در حوزهٔ زبان ادبی رخ می‌دهد و همین باعث تمایز کارکرد زبان ادبی یا ادبیات از زبان عادی شده است. زبان ادبی، کارکرد هنری و عاطفی زبان عادی است و وجه هنری آن اسـت که تأثیر بیشـتری بر مخاطب می‌گذارد؛ بنابراین، نمی‌توان تماماً زبان را از ادبیات جدا کرد. پاول سیمپسون[1]، سبک‌شناس معاصر، معتقد است که ایجاد تمایز زبان‌شـناختی میان ادبیات و بقیهٔ قلمروهای زبان، دشـوار اسـت. او می‌گوید: «در زبان چیزی که ذاتاً یا منحصراً ادبی باشد، وجود ندارد و مفهوم زبان ادبی یک توهّم و افسـانه اسـت (Simpson, 1997: 7). نظریهٔ جدایی زبان از ادبیات، ازجمله مباحثی بوده است که بسیار مورد بحث و نظر قرار گرفته است. لیچ ازجمله کسانی است که در این زمینه صاحب نظریه به شمار می‌رود. او در بررسی شعر انگلیسی، فراهنجاری‌ها را ابزار شعرآفرینی می‌داند. از دیدگاه او، هنجارگریزی و قاعده‌افزایی در مجرای اساسی و کلّی برای برجســته‌ســازی کلامی اســت. اگرچه مهم‌ترین کارکرد زبان، برقراری ارتباط و ابلاغ پیام در میان مردم جامعه ا ست، زبان کارکردهای هنری و ادبی نیز دارد. به باور فرمالیست‌ها، ما همواره با دو نوع زبان سروکار داریم: سو سور[2] معتقد بود که «به لحاظ هم‌زمانی، هر زبانی را می‌باید در مقام همین نظام یا سازگان طرح و توصیف نمود و نه در مقام توده‌ای از واقعیات و عناصـری که جدا از یکدیگر و خودبسـنده‌اند. هم او اظهار داشـت که واحدها و اجزای زبان را می‌باید در نسـبت با همدیگر تعریف نمود و نه به‌طور مطلق و مستقل از یکدیگر» (روبینز[3]، ۱۳۷۰: ۴۱۸و۴۱۹). برجسته‌سازی، انحراف از زبان معیار و به‌کارگیری امکانات ویژهٔ زبان در راسـتای زیباتر ارائه‌دادن اثر

1. Paul Simpson
2. Ferdinand de Saussure
3. Robins

هنری است. در برجسته سازی، عناصر زبانی برخلاف معمول به کار می‌روند و حیرت ادبی ایجاد می‌کنند.

برجسته‌سازی فرایندی است که نخستین بار صورت‌گرایان روس مطرح کرده و آن را در ساخت نظام ادبی مؤثّر دانستند. فرمالیست‌های روسی در پی این بودند که دریابند ادبیّت آثار ادبی از کجا سرچشمه می‌گیرد و چه چیزی سبب می شود زبان به ادبیات تبدیل شود، تا آن را در ساخت نظام ادبی نهادینه کنند. هدف از برجسته‌سازی و فراهنجاری، آفرینش ساخت ادبی در محورهای جانشینی و هم‌نشینی واژگان است که این فرایند، مستلزم داشتن ذهنی خلّاق و مبتکر است. برجسته‌سازی یا هنجارگریزی (انحراف از قواعد حاکم بر گفتار) با کاربرد آرایه‌هایی در شعر ایجاد می‌شود که سبب عدول از هنجارهای مرسوم زبان می‌گردد، از جمله عدول از هنجارهای جابه‌جایی صفت و موصوف و مضاف و مضافٌ‌الیه و...، تعویض قافیه‌های کهنه و جانشینی قافیه‌های نو و بدیع، ایجازها، پارادوکس های عجیب و نو، توصیف‌های بکر و خارج از هنجار، تضمین ها و تلمیح ها که به روایات تاریخی و مذهبی اشاره دارند و باستان‌گرایی اثر را قوی می‌کند، مضمون‌یابی و ترکیب‌های جدید که همگی مستلزم تغییر نگرش و زاویهٔ دید شاعر است.

عباس کی‌منش، ملقّب به مشفق کاشانی (۱۳۹۳-۱۳۰۴)، شاعری آیینی و انقلابی است که از تکنیک هنجارگریزی در اشعارش بهره برده است. پژوهش حاضر با عنوان «قاعده‌افزایی و فراهنجاری در اشعار مشفق کاشانی»، کوششی است جهت شناساندن سبک فردی شعر مشفق بر اساس معیارهای زبان‌شناختی. شیوهٔ کار، بررسی کتاب‌هایی با عناوین *سرود زندگی*، *سراب آفتاب*، *آذرخش*، *آینهٔ خیال*، *شب همه شب*، *هفت بند التهاب*، *صلای غم*، *سیرنگ*، *نفس نسترن*، *بهشت گمشده* و *دیباچهٔ تقدیر*، با رویکرد فرمالیست‌هاست که هنجارشکنی‌های شاعر در حیطهٔ زبانی و ادبی را که سبب برجسته‌سازی وآشنایی‌زدایی شعر او شده است، تحلیل می‌کند و ارزش هنری و زیباشناسی آن‌ها را برمی‌شمارد. همچنین با تعریف و توضیح انواع فراهنجاری‌ها، به

بررسی نمونه‌های مختلف آن در شعر مشفق پرداخته شده است. در پژوهش پیش‌رو، با بررســی‌های دقیق کمّی و آماری، در کنار تحلیل محتوایی، ســویه‌های گوناگون این موضوع، واکاوی و بازنمایی خواهد شد.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ آشنایی‌زدایی و گونه‌های مختلف آن در سروده‌های فارسی، پژوهش‌هایی انجام شده است؛ برای نمونه، در کتاب *سیب باغ جان* (۱۳۸۰) از مریم خلیلی جهان‌تیغ، کتاب *آیینه‌ای بی‌طرح* (۱۳۸۷) از فروغ جلیلی، مقاله‌های «نگاهی به آشــنایی‌زدایی و هنجارگریزی واژگانی در اشــعار فروغ فرّخزاد» (۱۳۸۸) و «آشــنایی‌زدایی و هنجارگریزی نحوی در اشعار فروغ فرّخزاد» (۱۳۸۵) از فاطمه مدرّسی و فرح غنی‌دل، «بیدل و آشنایی‌زدایی» (۱۳۸۱) از حمیرا زمرّدی، «بررسی فراهنجاری معنایی در اشعار غادهٔ السّمان» از ناهید دهقانی و سعید حسام‌پور، «برجسته‌سازی زبانی در تاریخ بیهقی بر اســاس نظریهٔ جفری لیچ» (۱۳۹۹) از نعیمه موســوی و محمّدرضــا حاجی آقابابایی، «بررســی انواع آشــنایی‌زدایی در آثار مهدی اخوان ثالث» (۱۳۹۸) از حسـین فیروزی و شهریار حسن‌زاده و حسین آریان، «بررسی هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سمیح قاســم بر اســاس نظریهٔ لیچ» (۱۳۹۷) از بهروز قربان‌زاده و مقاله‌های مشــابه دیگر، گونه‌های مختلف آشنایی‌زدایی در اشعار فارسی واکاوی و تحلیل شده است.

۲-۱. بیان مسئله

در این پژوهش، سعی بر این است که اشعار مشفق کاشانی از نظر فراهنجاری مورد بررسی قرار گیرد. یکی از راه‌های تشخیص موفقیت یا عدم موفقیت یک شاعر در ارائهٔ آثار هنری‌اش، بررسی شگردهای روساختی آن است. مسئلهٔ تحقیق حاضر این است که اشــعار مشــفق تاکنون از این جنبه مورد مطالعه قرار نگرفته اســت؛ درحالی‌که این اشعار ناآشنا و دارای تمهیدات هنری قابل توجّهی است که در مکتب صورت‌گرایان هم مورد نظر بوده است؛ بنابراین، در این مقاله، به تحلیل فراهنجاری‌های شکلی اشعار وی پرداخته می‌شود و با انتخاب نمونه‌های مناسب شعری، سعی در اثبات این مقوله

خواهد شد که فرم و شکل هنری در اشعار مشفق کاشانی، تکراری و دست‌فرسودشده نیست و تازگی و روزآمدی خاص خود را دارد. در این مقاله سعی بر این است انواع فراهنجاری، مخصوصاً معنایی و واژگانی و دستوری در شعر مشفق کاشانی مورد بررسی قرار گیرد.

۳-۱. مبانی نظری پژوهش

برجسته سازی[1]، به کارگیری شیوه‌ای است که به نوعی به زبان تشخّص می‌دهد و آن را از زبان معیار متمایز می‌کند. برجسته سازی زبانی، ویژگی و مشخّصهٔ اصلی زبان ادبی است. برجسته‌سازی را می‌توان با هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی، یعنی انحراف هدفمند از قواعد زبان معیار یکسان شمرد. نخستین بار صورت‌گرایان (فرمالیست‌ها) بحث برجسته‌سازی را مطرح کردند و نظریات گوناگونی دراین‌باره ارائه دادند. ازجملهٔ این افراد می‌توان شکلوفسکی و موکارفسکی، نظریه‌پرداز مکتب پراگ و بعدها لیچ، زبان‌شناس انگلیسی را نام برد.

برجسته‌سازی ادبی به دو شکل امکان‌پذیر است: «نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار (عادی و غیرادبی) انحراف هنری صورت پذیرد که این را هنجارگریزی می‌نامند و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلّی خواهد یافت» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳). در فرایند برجسته سازی (آشنایی‌زدایی)، عناصری مورد توجّه قرار می‌گیرند که از یک سو، در ایجاد ارتباط که مهم‌ترین کارکرد زبان است، اختلال ایجاد نکنند و از سوی دیگر، جنبهٔ زیبایی‌شناختی و شگفتی‌آفرینی کلام را تقویت کنند (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۲۵). ساسانی نیز این دو گونه از برجسته‌سازی را فرایندهایی در آفریدن صورت بدیع شعر دانسته است: «این برجسته‌سازی یا به‌شکل قاعده‌افزایی، یعنی افزودن چیزی بر برونهٔ زبان، مانند وزن‌های عروضی یا به‌شکل هنجارگریزی یا قاعده‌کاهی، یعنی حرکت از حالت هنجار و معمول زبان و آفریدن

1. forgrounding

صورت‌های بدیع، شکل می‌گیرد» (ساسانی، ۱۳۸۴: ۸۶ و۸۷). این اصطلاح را لیچ برای خیال‌انگیزی و عوامل ایجادکنندهٔ این خیال‌انگیزی به کار برده است. «آنچه به ایجاد صور خیال و آرایه‌های معنوی در شعر می‌انجامد، همان عامل خیال‌انگیزی است» (همان: ۹۹).

انواع برجسته‌سازی را دو نوع دانسته‌اند: قاعده‌افزایی و فراهنجاری. «از قاعده‌افزایی که نظم را می‌سازد، معمولاً در حوزهٔ عروض و بدیع لفظی بحث می‌شود. در این نوع از برجسته‌سازی، به زبان متعارف، هنجارهایی را تحمیل می‌کنیم» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۶۳). البته شفیعی کدکنی انواع برجسته‌سازی را به دو گروه موسیقیایی و زبانی تقسیم می‌کند (دزفولیان، ۱۳۸۴: ۵۶). محورهای برجسته‌سازی از دیدگاه شفیعی کدکنی عبارت‌اند از: ۱. گروه موسیقیایی (وزن، قافیه، ردیف و جناس)؛ ۲. گروه زبان‌شناسی: مجموعه عواملی که به اعتبار تمایز نفس کلمات در نظام جمله‌ها بیرون از خصوصیات موسیقیایی آن‌ها می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیر واژه‌ها شود، از قبیل استعاره و مجاز، حس‌آمیزی، کنایه، ایجاز و حذف، باستان‌گرایی در دو شاخهٔ واژگان و نحو، صفت هنری، ترکیبات زبانی، آشنایی‌زدایی در حوزهٔ قاموسی، آشنایی‌زدایی در حوزهٔ نحو زبان و بیان پارادوکسی (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۴-۳۸).

منظور از هنجارگریزی، شکستن عادات مألوف و مأنوس زبان است که جنبهٔ آشنای زبان را طی یک فرایند هنری و با کارکرد ادبی- هنری زبان به زبانی با جنبهٔ ناآشنا و تقریباً بیگانه با مرسومات همیشگی و روزمرّهٔ زبان مبدّل می‌کند. در واقع، هنجارگریزی، «تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عادت‌های زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند. این نوع تمهیدات و شگردها در همهٔ آثار ادبی، نوعی تغییر و دگرگونی ایجاد می‌کند و زبان معمول و هنجار را ناآشنا می‌کند» (علوی مقدّم، ۱۳۷۷: ۱۰۷). البته باید گفت که در طرح فراهنجاری‌ها، نمی‌توان هر مبحثی را که خارج از نُرم زبان بود، زیبا و ادبی تلقّی کرد؛ بلکه باید با

نگرشی هنرمندانه به این جنبه نگریست و به گریزی که شاعر در یک برایند خاصّ غافل‌گیرانه از واژگان و ترکیبات زبان حاصل می‌کند، چشم دوخت. صفوی نیز در بیانیه‌ای که دارد، بیان می‌کند: «فراهنجاری نمی‌تواند هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد؛ زیرا بعضی از هنجارگریزی‌ها به ساخت‌های نازیبایی منجر می شوند که نمی‌توان آن‌ها را ابداع ادبی زیبا به حساب آورد. فراهنجاری انواع گوناگونی دارد، چون آوایی، باستان‌گرایی سبکی، گویشی، معنایی، دستوری، نوشتاری و واژگان» (صفوی، ۱۳۷۳، ۴۲-۵۵)، بلکه با تکیه بر اصل زیبایی‌محور بودن متن ادبی و «گریز از هنجارها اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند باشد، گذشته از شکوفایی، بالندگی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند» (روحانی ، ۱۳۸۸: ۶۷). بر این مبنا و نگرش، در آثار ادبی زبان فارسی، تحلیل‌هایی بر اساس نظریه‌های زبان‌شناسی در ساختار ادبی و محتوایی شکل گرفت که باعث تحوّل و دگرگونی در تفسیرها و بررسی‌های ادبی شعر فارسی شد، به‌گونه‌ای که زیبایی‌شناسی ادبی اشعار، رویه و سویهٔ متفاوت‌تری نسبت به گذشته به خود گرفت و «طرح این مباحث سبب شد که در بررسی آثار ادبی، برخلاف گذشته، به‌جای پرداختن به مسائل تاریخی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و غیره، خود اثر ادبی مورد توجّه قرار گیرد و بر فرم و ویژگی های زیبایی‌شناسانهٔ اثر تمرکز شود و تحلیل خشک و عالمانهٔ متن ادبی، تا حد زیادی، با امر اساسی ادبیّت ادبیات آمیخته گردد» (حق‌شناس، ۱۳۸۲: ۷۴،۷۳ و ۷۷).

۲. مبحث اصلی

۲-۱. هنجارگریزی واژگانی

گاه شاعر از کاربرد واژگان معمول زبان، سر باز زده و دست به ساخت واژگان تازه در زبان می‌زند و بر غنای زبان ادبی خویش می‌افزاید. در فراهنجاری واژگانی، شاعر از قواعد ساختِ واژه‌های زبان هنجار تبعیت نمی‌کند. در واقع، نحوهٔ به‌کارگیری واژگان در شعر، مهارت، خلّاقیت و تجربهٔ شاعر در بهره‌گیری از امکانات زبان و شیوهٔ تلفیق و ترکیب‌سازی، از عواملی است که باعث برجستگی زبان و سبک شاعر می‌شود.

به‌طور کلی، می‌توان گفت که شاعر در هنجارگریزی واژگانی، واژگان و ترکیب‌هایی جدید می‌آفریند که در زبان هنجار کاربرد ندارند. کاربرد واژه‌های نامتعارف در زبان، انحراف از معیار به شمار می‌روند. هنجارگریزی واژگانی، یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن، زبان خود را برجسته می‌سازد (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹).

فریباتر از این سراب فریب　　به دشت جنون عالمی داشتم
(مشفق، ۱۳۴۸الف: ۱۲۷)

اهرمن چیره شد آن روز که با تیغ ستم　　آستین رنگ به خون تا سر آرنگ زدند
(مشفق، ۱۳۴۸ب: ۱۶)

آرنگ به‌جای آرنج به کار رفته است.

رخسار تو چون لالهٔ بشکفته به اُردی　　دیدار تو چون طلعت نوروز به اسفند
(مشفق، ۱۳۹۲: ۶۹)

منظور از «اُردی»، ماه «اردیبهشت» است. اُردی در زبانِ هنجار، کاربردی ندارد.

شوخ‌چشمی بین کاین بی‌هنران بر مسند　　تکیه با عشوهٔ آن لولیک شنگ زدند
رنگ‌ها، خیل پیاده بی‌شمار همه　　ناشده فرزین، در عرصهٔ شطرنگ زدند
(مشفق، ۱۳۸۸الف: ۴۰)

خلق جهان ز سوز نهان نوحه می‌کنند　　هرجا ز دیده اشک‌فشان نوحه می‌کنند
(مشفق، ۱۳۹۰: ۲۴)

واژهٔ «اشک‌فشان» قبل از این شعر در زبان فارسی کاربرد نداشته است و برای اولین بار، مشفق آن را ابداع کرده است.

۲-۲. هنجارگریزی نحوی

خروج و عدول از قواعد حاکم بر نحو زبان هنجار را هنجارگریزی نحوی می‌گویند. در زیباشناسی نحوی، شاعر بر آن است با تقدیم، تأخیر، حذف، جابه‌جایی

کلمات و در نهایت، با آشفتگی در محور هم‌نشینی، درنگ و تأخیر در دریافت معنی ایجاد نماید و موجب تأمّل و تلذّذ ادبی خواننده گردد. «هنجارگریزی نحوی به‌عنوان یک ویژگی سبکی می‌تواند نقش فعّالی در برانگیختن تأمّل مخاطب و درک و لذّت از شعر داشته باشد و بهره‌گیری از این ویژگی سبکی می‌تواند به توسعه و غنای زبان بیفزاید» (یوسفی‌پور کرمانی، ۱۴۰۱: ۱۷۶). به بیان دیگر، در این نوع هنجارگریزی، شاعر با جابه‌جاکردن عناصر شعری، از قواعد نحوی زبان هنجار فراتر می‌رود. مشفق با بهره‌گیری از ظرفیت‌های گوناگون اقسام کلمه (اسم، فعل، صفت و...) به این نوع برجسته‌سازی پرداخته است. هنجارگریزی نحوی در اشعار مشفق، به‌شکل‌های گوناگون بروز یافته است:

۱-۲-۲. تقدّم فعل بر سایر ارکان جمله

بود همچون قصّه‌ای خواب و خیال بود چون افسانه سرتاپا دروغ
(مشفق، ۱۳۴۸الف: ۶۵)

افروختم چراغ فراراه کاروان چون لاله تا به دامن صحرا گریختم
(مشفق، ۱۳۴۸ب: ۱۱۰)

اینک منم به‌سوی تو برگشته شرمسار کوبیده، ره سپرده نشیب و فرازها
(همان: ۷۵)

تقدّم فعل «برگشته»، جلوه‌ای ویژه به شعر بخشیده که سبب ایجاد غرابت در زبان شاعر شده است.

۲-۲-۲. کاربرد فعل تبدیلی

این مدّعیان حرم عصمت و تقوا جز ژاژ نخایند و به‌جز هرزه نلایند
(مشفق،۱۳۸۲: ۸۷)

«نلایند» جزء افعال تبدیلی است.

۲-۲-۳. حذف فعل

۲-۲-۳-۱. حذف به قرینهٔ لفظی

مـهـر از تـو گـرفـتـه گـرم‌خـویـی ماه از تو (گرفته) فروغ راه‌پویی
(مشفق، ۱۳۸۸ج: ۳۱۰)

چون رعد خروشـنده، آتش‌پی و توفنده شبگیر شهاب خشم بر لشکر کافر زن
(مشفق، ۱۳۸۲: ۱۲۸)

چون رعد خروشـنده (بر لشـکر کافر زن) آتش‌پی و توفنده (بر لشـکر کافر زن). شاعر بر آن بوده تا سفیدی‌ها و حذف‌هایی که در متنِ شعر وجود دارد، توسّط خواننده کشف شود و خواننده این‌گونه بتواند در روند آفرینش اثر شرکت کند.

۲-۲-۳-۲. حذف به قرینهٔ معنوی

نـغـمـه‌اش نـافـه، جـلـوه‌اش زیـبـا طرّه‌اش فتنـه، نرگسـش غمّاز
(مشفق، ۱۳۴۸الف: ۹۵)

۲-۲-۳-۳. فاصله‌افتادن بین اجزای فعل

یکی از ابداعات مشـفق در شـکسـتن هنجار و فرم نحوی زبان، جداآوردن اجزای فعل مرکّب است:

بالا چو دست خویشتن از آستین زدند تیغ سـتم به گلبن نو پای دین زدند
(مشفق، ۱۳۹۰: ۴۲)

شاعر با برهم‌زدن ساختار دستوری فعل و دخل و تصرّف در آن، زبان شعرش را متمایز و برجسته کرده است.

گردید پشـت فاطمه، زین بار غم هلال از مویه همچو موی شد، از ناله همچو نال
(مشفق، ۱۳۹۰: ۴۵)

۲-۲-۳-٤. تقدیم موصوف بر صفت

زودمرگی به‌جای مرگ زودرس:

به برگ‌ریزی پاییزی سپیداران به زودمرگی گل، سوگوار آمده‌ام

(مشفق، ۱۳۸۸ج: ۱۹۲)

کاربرد «قدم‌آهسته» به‌جای «آهسته قدم» نوعی فراهنجاری نحوی است:

موجی از عاطفهٔ سبز برآمد که نسیم قدم‌آهسته گذر کرد ز دیبای بهار

(همان: ۲۰۰)

مشفق گاهی با ترفندی هنرمندانه، به شکستن سنّت‌ها و قوانین نحوی می‌پردازد و به‌جای اینکه صفت را مستقیماً به موصوفش نسبت دهد، قبل از اسم خود می‌آورد؛ به گونه‌ای که از نظر دستوری، با کلمهٔ قبل رابطه برقرارمی‌کند. در مبحث قاعده‌کاهی، بالاترین بسامد از آنِ فراهنجاری معنایی با ۴۱درصد است و پس از آن، فراهنجاری واژگانی ۲۳درصد، فراهنجاری باستانی ۱۸درصد، فراهنجاری نحوی ۱۵درصد و فراهنجاری سبکی ۴در صد را به خود اختصاص داده‌اند. از میان انواع فراهنجاری‌های معنایی، بیشترین آمار مربوط به تشبیه بوده که در بین سایر فراهنجاری‌ها دارای بسامد ۳۶در صد است و تشخیص ۲۵در صد، متناقض‌نما ۲۲در صد، استعاره ۷در صد، کنایه ۵درصد، اغراق ۳درصد و تلمیح ۲درصد را به خود اختصاص داده‌اند.

۳-۲. هنجارگریزی باستانی (زمانی)

از دیگر شگردهای زبان، کاربرد سازه‌هایی است که در زبان معیار زمان حال شاعر رایج نیستند و مربوط به حوزهٔ واژگانی زمان گذشته‌اند (کاربرد واژگان کهن و مرده (آرکائیسم) و کاربرد واژگان کم‌کاربرد، کاربرد واژگان مخفّف، کاربرد واژگان که در معنای قدیم خود به کار رفته‌اند» که با گذر زمان، مرده یا کم‌کاربرد شده‌اند.به این نوع هنجارگریزی، باستان‌گرایی نیز می‌گویند؛ «زیرا شاعر می‌تواند از گونهٔ زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند و

امروزه واژه‌ها و ساخت‌های نحوی کهنه‌اند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴). استفاده از کلمات و اصطلاحات کهن در شعر، پدیده‌ای تقریباً جهانی و در شعر بیشتر ملل جهان مرسوم است (فروغ، ۱۳۸۴: ۱۵۳).

بده ساقی آن ارغوانی نبید — که از هفت خوان خُم آمد پدید
(مشفق، ۱۳۸۶: ۳۴)

تک‌سواری که از این دشت گذشت — شعله در نعل سمندش نگرید
(مشفق، ۱۳۸۱: ۶۷)

افتاد در سرادق افلاک اضطراب — از سر فکند افسر تابنده با شتاب
(مشفق، ۱۳۹۰: ۴۰)

همه مبارز و دشمن‌گداز و دشمن‌گیر — دلاور و یزدان‌شناس و گندآور
(مشفق، ۱۳۸۲: ۴۲)

تلخ کامی‌ها رهاورد خزان عمر ماست — گرچه دل را مژده جام از انگبین دارد بهار
(همان: ۹۸)

٤-۲. هنجارگریزی سبکی

این نوع هنجارگریزی مربوط به کاربرد واژگان محاوره‌ای و عامیانه و برخی اصطلاحات روزمرّه است که به شعر، صمیمیت و سادگی خاصّی می‌بخشد. «در مبحث برجستگی زبانی، واژگان یا ابداع خود شاعر هستند یا اینکه واژگان با خروج از معیارهای زبانی ساخته شده‌اند که شاعر با گزینش و به کار بستن آن‌ها موجبات برجستگی زبان را فراهم می‌آورد» (مشهدی، ۱۴۰۱: ۳۰۸).

اگر شاعر از گونهٔ نوشتاری معیار به ساخت نحوهٔ گفتار گریز زند، به آن، هنجارگریزی سبکی گویند (روحانی، ۱۳۸۸: ۸۴).

آزادگان که سلسله از پای وا کنند دست طلب بلند به‌سوی خدا کنند
(مشفق،۱۳۸۲: ۱۵۵)

به‌کاربردن «واکنند» در شعر، نوعی هنجارگریزی است.

به‌کاربردن دو اصلاح «توله» و «گاوریش» که در زبان شعر کاربردی ندارند، در شعر زیر سبب آشنایی‌زدایی شده است:

گاوریشان را یکی گوساله داد توله شیطانی از آن گوساله زاد
(مشفق،۱۳۸۴: ۳۸)

گرچه از افسون رؤیا جستم اما وای بر من چشم دل از راز این افسانه غافل بود آنجا
(مشفق،۱۳۹۰: ۸۴)

۵-۲. هنجارگریزی معنایی

یکی از شگردهایی که شاعر برای گسترش بُعد معنایی و شاعرانه‌کردن سخن خود به کار برده است، تصرّف در بُعد معنایی زبان است. به بیان دیگر، این فراهنجاری حاصل دخل و تصرّف در حوزهٔ معنایی سخن به‌وسیلهٔ نقل و انتقال در محور هم‌نشینی و جانشینی است که از دلالت معنایی نشانه‌ها فراتر می‌رود و گسترهٔ معنایی زبان را به ابعادی فراتر از معنای قاموسی آن هدایت می‌کند؛ «به‌ویژه زمانی که زبان به دلالت‌های مجازی و تخیّلی و معانی تازه دست می‌یابد و یا هاله‌ای از معانی ضمنی گرداگرد آن را فرامی‌گیرد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۶۱). مشفق در مواردی با شکستن معیارهای مرسوم و با دورشدن از اصول حاکم شعر، زبانی متفاوت عرضه می‌دارد. از بارزترین ویژگی‌های شعر مشفق، بهره‌گیری وی از فراهنجاری است. مشفق با اتّکا به فراهنجاری معنایی و با کاربرد استعاری زبان، دال‌ها را از قید مشخّصه‌های معنایی ثابت و تغییرناپذیری که نقش ارجاعی داشته‌اند، رها کرده و به حرکت درمی‌آورد. به جرئت می‌توان گفت که هیچ شعری در مجموعهٔ اشعار مشفق از تخیّل سرشار و

آشـنایی‌زدایی معنایی تهی نیسـت. این شـاعر برای آشـنایی‌زدایی معنایی در اشـعار خویش، از صـور خیال و آرایه‌های معنوی مانند تشـبیه، اسـتعاره، بیان پارادوکسـی، تلمیح، اغراق، حس‌آمیزی، تمثیل و تکرار، بهرهٔ فراوانی برده اسـت. «در هنجارگریزی معنایی، هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست؛ بلکه تابع قواعد خاص خود است» (روحانی، ۱۳۸۸: ۷۸). «[این نوع هنجارگریزی]، یعنی تخطّی از معیارهای معنایی تعیین‌کنندهٔ هم‌آیی واژگان. به عبارت دیگر، یعنی تخطّی از مشخّصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۲).

هنجارگریزی با زبان عاطفی و احساسی و با قوّهٔ خیال و داشتن ذهنی خلّاق و فعّال، دست به ایجاد صور بکر خیال می‌زند. از جملهٔ این صور، تشخیص و جاندارانگاری، تناقض (پارادوکس)، حس‌آمیزی، استعاره، نماد، اسطوره، تمثیل، طنز، تلمیح، اغراق، تجسّم، استخدام و... است. فراهنجاری خصوصاً فراهنجاری معنایی، از عوامل مهمّ ابهام هنری در اشعار مشفق است که خود در تأثیرگذاری و لذّت‌بخشی شعر، نقش مهمّی دارد.

۲-۵-۱. تشبیه

شعر نوعی کاربرد ادبی ناب زبان است (سلدن، ۱۳۸۴: ۸). تشبیه از ارکان مهمّ تصویرسازی و ابزار آفرینش شعر و خیال‌انگیزی است. تشبیه عبارت است از یادآوری همانندی و شباهت بین دو چیز از جهت یا جهاتی. به عبارت دیگر، «تشبیه، اخبار از شبه است و مراد از آن، اشتراک دو چیز در یک یا چند صفت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۳). فنّ تشبیه برای ایجاد تصویرهای بسیار دقیق و زیبا، یکی از مهم‌ترین عناصر بیان شاعرانه به شمار می‌آید. مشفق در تشبیه و استعاره، زبانی بدیع و تازه دارد و در جای‌جای اشعارش دست به آشنایی‌زدایی می‌زند.

در چشم من سبزینه‌های باغ زردند چون چشمه‌سار نغمهٔ زرد قناری

(مشفق، ۱۳۸۸ج: ۲۱۳)

«سبزینه‌های باغ» به «چشمه‌سار نغمهٔ زرد قناری» تشبیه شده که زیبایی شعر را دوچندان کرده است. مشفق با کمک عناصر زبانی و ادبی، به تشبیه، لطف و غرابت بخشیده است.

شب قطبی گذشت امّا به چشم نیم‌خواب من سپیده آه شبرنگ است، می‌دانم که می‌مانی
(مشفق، ۱۳۹۲: ۱۵۹۳)

تشبیه «سپیده» به «آه شبرنگ»، تشبیهی پویا و توانمند است که سبب فراهنجاری در شعر شده است. بدون تردید، اهمّیت و ارزش هنری تشبیه، به چگونگی و کیفیت وجه شبه وابسته است.هرچه شاعر در پیداکردن روابط مشبّه و مشبّهٌبه خلّاقیت به کار بندد، وجه شبه برجسته‌تر می‌شود و درنتیجه، ادبی‌بودن کلام بارزتر خواهد شد.

جام سفالینی‌ست عمر رفته بر باد این جام بشکستم، مرا بگذار و بگذر
(مشفق، ۱۳۸۱: ۴۶)

شکستن نُرم منطقی و طبیعی زبان با نگرش هنرمندانه در تشبیه بالا که به‌موجب آن، عناصر زیباشناختی و ادبی کلام، مجال ظهور پیدا کرده‌اند، سبب برجستگی بیت شده است.

پرتوی همچو لرزنده سیماب بال گسترده بر دشت و صحرا
(همان: ۲۶۴)

گر به معراج سخن، بال و پری باید داشت با پری‌زاد غزل، سرّ و سری باید داشت
(مشفق، ۱۳۸۸ب: ۸۲)

«پری‌زاد غزل»، تشبیه بلیغ وتصویری بدیع و زیباست که خواننده در زبان هنجار، آن را نشنیده است.

در زورق بـارا نی تقـد یر نشـــســـتم دامان صـدف پر ز گهر کردم و رفتم
(همان: ۱۹۷)

شـــاعر در بیت فوق، عاطفه را برای مخاطب، با تشـــبیهی بلیغ، خیال‌انگیز و عینی ساخته است.

۲-۵-۲. استعاره

استعاره، فشردهٔ تشبیه در یک کلمه و استعمال لفظ در غیر معنی اصلی خود است. این کلمه چنان در معنی غیراصـــلی خود نقش معنی اصـــلی را بازی می‌کند که گویی معنی اصـلی و غیراصـلی در هم آمیخته و یکی شـده‌اند و ادعای یکسـانی در بین آن‌ها برقرار می‌شود و «در صورت دریافت، مایهٔ التذاذ می‌شود؛ امّا اگر دارای شباهتی نباشد، طرد می‌گردد» (هاوکس، ۱۳۸۰: ۲۵).

نه افیون می‌کند افسون، نه مِی در کاسهٔ سرها خدایا بشکن این نی‌دوده، آتش زن به ساغرها
(مشفق، ۱۳۸۸ب: ۱۱۹)

«نی‌دوده» اسـتعارهٔ مصـرّحهٔ مطلقه از مواد مخدّر. مشـفق در کلام خویش با تکیه بر قطب اســتعاری، «نی‌دوده» را جانشــین مقصــود خود، «مواد مخدّر» کرده و ذهن را به درک دلالت ضمنی و ثانوی از مفهوم سوق می‌دهد.

اگر نخل شـــد واژگون، ریشـــه هســـت اگر شیر نر کشته شد، بیشه هست
(مشفق، ۱۳۸۲: ۱۷۶)

نخل، اسـتعارهٔ مصـرّحهٔ مطلقه از رزمندگان و شـیر نر، اسـتعارهٔ مصـرّحهٔ مرشّـحه از شـهدا. کارکرد این اسـتعاره‌ها برخلاف معمول اسـت و ماهیت اسـتعاری آن سـبب به تعویق افتادن معنا شده است. در فراهنجاری معنایی، همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست؛ بلکه تابع قواعد خاص خود است.

این لاشـــخور کفتار بی‌آزرم چون جغد در رهگذار شب به صد شیون نشیند
(مشفق، ۱۳۸۲ :۶۲)

لا شخور کفتار بی‌آزرم، ا ستعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده از صدّام ا ست. این ا ستعاره، نقش مهمّی در پیدایی زبان شعری در بیت فوق داشته است. مشفق در بیشتر موارد به آوردن یک تصویر در بیت بسنده نکرده و عموماً در دل تشبیه، استعاره و در دل استعاره، تشبیه و ســایر صــنایع بیانی و بدیعی را به کار می‌گیرد و همین عامل، یکی از عوامل اصــلی ادبیّت شعر او به شمار می‌رود.

از موج فتنه، چشم جهان، غیرت یم است وز تندباد حادثه، پشت فلک خم ا ست
(مشفق، ۱۳۹۰: ۲۱)

چ شم جهان، ا ستعارهٔ مکنیه ا ست و غیرت یم، ا ستعاره بالکنایه و ت شخیص ا ست. موج فتنه هم ا ستعارهٔ مکنیه ا ست. سه ا ستعارهٔ ذکر شده در بیت فوق، به کلام م شفق برجستگی خا صّی بخشیده‌اند که گوینده در زیبایی این بیت مسحور می‌ماند. مشفق با اســتفاده از مفاهیمی که در غیر معنای اصــلی خود به کار می‌روند، توجّه مخاطب را جلب می کند:

این پری‌زادان دریایی، سـیه‌مسـتان عشـق چون دو خور شیدند گرم از شور نو شانوش چشم
(مشفق، ۱۳۶۵: ۱۴۱)

پری‌زادان دریایی، اســتعارهٔ مصــرّحهٔ مطلقه از دو چشــم اســت. مشــفق ترکیب «پری‌زادان دریایی» را با مهارت در جدول کلمات شاعرانهٔ خود گنجانده است.

۳-۵-۲. تشخیص

ت شخیص عبارت ا ست از جان‌بخ شیدن به ا شیای غیرجاندار در شعر. شاعر با مدد تشــخیص، از عاطفه و ذوق خویش بر زیبایی شــعرش می‌افزاید. از دیدگاه روزت[1]،

1. Rozet

«یکی از پیش‌بایست‌های مهم برای تشخّص‌دادن، چشم پوشی از تفاوت میان اشیای جانمند و بی‌جان است» (۱۳۷۱: ۲۶۳). در شعر، ترکیبات گوناگون امور ممکن و ناممکن در گوهر خود اموری گزینشی هستند؛ یعنی به انتخاب هنرمند بازمی‌گردند (احمدی، ۱۳۷۷: ۲۷۳). تشخیص در شعر مشفق بر سه گونه است: تشخیصی که با فعل همراه است، استعارهٔ مکنیه و تشخیصی که با صفت همراه است.

۲-۵-۳-۱. تشخیصی که با فعل همراه است

در شعر مشفق، گاه تشخیص‌ها با فعل همراه می‌شوند و بر جنبهٔ ادبی بیت می‌افزایند:

پای پرآبله زین دشت گذر کرد نسیم　　فارغ از سرزنش خار مغیلانی چند
(مشفق، ۱۳۴۸الف: ۵۷)

«نسیم» همانند انسان با «پای پُرآبله» از دشت گذر می‌کند و مشفق آن را در جایگاه انسان قرار داده تا رفتار انسانی را بپذیرد. او با این کار، سبب عادت ستیزی زبانی شده است.

هر شب که سر به دامن اندیشه می‌نهم　　با روزگار رفتهٔ خود راز می‌کنم
(مشفق، ۱۳۸۸الف: ۳۱۴)

عبارت «سر به دامن اندیشه نهادن» در کانون توجّه شاعر قرار گرفته، سبب هنجارگریزی در این شعر شده است.

پرتو روی تو افتاد چو در خانهٔ دل　　نعره زد عشق که آیینه در آیینه نشست
(مشفق، ۱۳۸۸ج: ۱۱۱)

«نعره‌زدن» کاری است که انسان در هنگام هیجان شدید از خود بروز می‌دهد؛ امّا شاعر در بیت بالا این عمل را به عشق نسبت داده است.

۲-۵-۳-۲. استعارهٔ مکنیه

راز زیبایی زبان نسبتاً منحصربه‌فرد شعر مشفق در تشخیص‌های زبانی خاصّی است که او در اشعارش از آن‌ها بهره برده است. در شعر زیر، شاعر با ابداع و خلق ترکیب

«گونهٔ طفل سخن»، موجب تداعی تصویری تازه در ذهن خواننده شده و از این طریق، آشنایی‌زدایی کرده است.

گونهٔ طفل سخن در مکتب اندیشه «مشفق» سرخ اگر ز سیلی استاد می‌شد، بد نمی‌شد
(مشفق، ۱۳۹۰: ۲۰۱)

از شـــرم، فرات، در تـب و تـاب افتـاد توفـان شـــد و در گلوی گرداب افتـاد
(مشفق،۱۳۷۲: ۵۶)

در شعر فوق، «رود فرات» از شرم در تب‌وتاب افتاده و در گلوی گرداب افتاده و به رفتار انسـانی دسـت زده اسـت که شـاعر با این‌کار، جهان پویا و زنده‌ای را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند.

۲-۵-۳-۳. تشخیصی که با صفت ساخته می‌شود

واژه‌ها در پرده‌های پنهان خویش، انرژی‌های شـگرفی را فروفشـرده‌اند. شـاعر توانا کسی است که بتواند با ترفندی شایسته، این انرژی‌ها را آزاد و کلام خود را رستاخیزی کند (حسـن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۰۳). سـاختار تشـخیص، خود به گونه‌ای اسـت که در ذهن خواننده، تصویری دوبُعدی ایجاد می‌کند؛ زیرا شاعر از این طریق، صفت‌های انسانی و جاندار را به چیزهای بی‌جان و انتزاعی نسبت می‌دهد و میان آن‌ها پیوند برقرار می‌کند. حال اگر افزون بر این شیوه، روش دیگری نیز از تصویرسازی با تشخیص همراه شود، سبب اوج خیال‌انگیزی و لذّت هنری خواننده می‌شود:

از جوی اهورایی خونِ رگِ خویش رودی به گلوی خشـــک دریا داده
(مشفق، ۱۳۷۲: ۱۳۳)

شاعر برخلاف رسم روزگار، دریا را دارای گلویی خشک می‌داند.

۲-۵-٤. کنایه

کنایه مناسب‌ترین و گسترده‌ترین قلمرو برای بلندپروازی‌های تخیّل شاعر است که گفتار او را از تنگنای زبان عُرف و حقیقی می‌رهاند و به عالم پر از شگفتی شعر وارد می‌کند. این زبان از زبان عادی نشئت می‌گیرد، تکامل می‌یابد و با تمهیدات هنری آراسته و خود زبانی مستقل می‌شود؛ به گونه‌ای که شاعر چیزی می‌گوید و چیز دیگر را اراده می‌کند. کنایه‌ها به دو صورت در اشعار مشفق دیده می‌شوند:

۱-٤-٥-۲. ساخت کنایه به‌شکل جمله

یک ساخت کنایه مربوط به جمله است که جملات و عبارات کنایی را در این صورت می‌توان تأویل به مصدر کرد (خلیلی‌جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۴۴). مشفق گاه کنایه را با صنایع ادبی همراه می‌سازد تا بر جنبهٔ هنری ابیات بیفزاید و بافت بلاغی و هنری بیت را مستحکم‌تر کند. در حقیقت، می‌توان گفت به‌کارگیری کنایات با این ویژگی، از رموز بلاغت شعر مشفق است. کنایات مشفق در بیشتر مواقع با تشخیص همراه‌اند و از این رو، تصاویر تخیّلی شاعر، زنده و پویاست.

عرصهٔ فتنه و آشوب چو دیدند فراخ دامن حیلت و افسون به کمر تنگ زدند

(مشفق، ۱۳۴۸ ب: ۱۶)

دامن حیلت و افسون به کمر تنگ زدن، کنایه از حیله و افسون به کار گرفتن است. شاعر حیلت و افسون را به انسانی تشبیه می‌کند که دامن به کمر زده و این تعبیر را کنایه از حیله و افسون به کار گرفتن قرار می‌دهد و بدین صورت، تصویری پویا می‌آفرینند.

صبح صادق شد شب اندوه‌بار جامه نیلی کرد بر تن روزگار

(مشفق،۱۳۹۲: ۶۴)

جامه نیلگون را در ماتم می‌پوشند. روزگار نیز از دیدگاه شاعر، ماتم گرفته و جامهٔ نیلی پوشیده است.

در بیت زیر، پا کشیدن بهار، کنایه از به اتمام رسیدن بهار است:

تا از چمن بهار طرب‌خیز پا کشید باد خزان به گلشن آل علی وزید
(مشفق، ۱۳۹۰: ۲۸)

۲-۵-٤-۲. صفت هنری

مقصود از صفت هنری، آن نوع صفتی است که جانشین موصوف شده و زیرساخت تشبیهی ندارد و علاوه بر معنی اصلی و صریح، دارای معنای دومی است که ذهن با عبور از معنای اول به آن می‌رسد (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۴۳). این نوع کنایه، به‌دلیل دیریاب‌بودن روابط و مناسبات میان اجزای کنایه و نیز روند دریافت معنای اصلی، پیچیده‌تر از نوع دیگر کنایه است. «خورشیدسواران» در بیت زیر، کنایه از موصوف و صفت هنری است که خلاف‌آمد عُرف و عادت است:

زین دایره، خورشیدسواران همه رفتند ای سایه‌نشین، خواب در این مرحله تا چند؟
(مشفق، ۱۳۸۲: ۱۴)

۲-۵-۵. تلمیح

یکی از مهم‌ترین توانایی‌های شعر، زدودن عادت‌های روزمرّه در چشم و ذهن خواننده و طرح فضاها و دنیاهایی تازه در چشم‌انداز اوست. این دنیاهای نامرئی، اگرچه مجازی‌اند، از متن واقعیت‌های جهان سرچشمه گرفته‌اند و نمایانگر معمّاهای وجودند. هر شعر نابی، انقلابی در ساختار زبان گفتاری و روزمرّه است.

شعر مشفق به‌دلیل احاطه بر ادبیات کهن فارسی و آشنایی با اساطیر مختلف ایران، جلوه‌گاه تلمیحات متعدّد و متنوّع حماسی، مذهبی و... است. او با استفاده از تلمیحات گوناگون، سخن خود را عمیق، اثرگذار، چندمعنا و گسترده ساخته است. شگردهای عمق‌بخشی و اثرگذاری و توسّع فکری و نقش تلمیح در التذاذ ادبی از شعر، در تلمیحات شالوده‌شکنی می‌کند و با شگردهایی چون مفهوم‌زدایی، مفهوم‌افزایی، تغییر طرح، واژگون سازی اولویت تقابل‌های دوگانه، تصاویری هنجار شکن، عادت ستیز و هنرمندانه ارائه می‌کند.

اگر چون پور عمران، سامری‌سوزی است کار تو حذر کن از جنون گاوی گوساله‌پرورها
(مشفق، ۱۳۸۸ب: ۱۲۰)

در بیت فوق، علاوه بر آشنایی‌زدایی در حوزهٔ تلمیح، واج‌آرایی حروف «ش» و «س» در موسیقی شعر و گوش‌نوازی آن، کمک شایانی کرده است.

تیشه در دست یکی سنگ‌تراش پشت سنگ سیهی گرم تلاش
با تنی خسته و باریک چو نی کوه را همّتش افکنده ز پی
(مشفق، ۱۳۴۸ب: ۷۳)

«تیشه» و «سنگ‌تراش» اشاره دارد به داستان شیرین و فرهاد و کندن کوه بیستون؛ امّا در اینجا شاعر این تلمیح را بدیع ساخته است.

۲-۵-۶. متناقض‌نما

یکی از زیباترین شیوه‌های هنری آشنایی‌زدایی، تناقض است. تناقض، جمعِ دو امر متضاد در یک پاره است. متناقض‌نما از بدیع‌ترین و برجسته‌ترین ترفندهای ادبی است. در متناقض‌نمایی، دو طرف تصویر به لحاظ منطقی، همدیگر را نقض می‌کنند. در این تصویر ادبی، دو امر متناقض برخلاف منطق باهم اجتماع می‌کنند و شگفت اینکه در عین متناقض‌بودن، تناقض ندارند. متناقض‌نمایی، در حقیقت، یک امکان زبانی است برای برجسته‌سازی که به جهت شکستن هنجار زبان و عادت‌ستیزی، موجب شگفتی و درنتیجه، التذاذ هنری می‌شود.

زندهٔ مرده‌دل از پیری‌ام، امّا بر دوش می‌کشم بار توان‌گیر گران‌جانی را
(مشفق، ۱۳۷۸: ۶۶)

همچو گل نمی‌خندم، بل به خنده می‌گریم زیر پیرهن پنهان، تیغ خار و خس دارم
(مشفق، ۱۳۸۸ج: ۱۶۶)

اعتدال ذهن و زبان و دغدغهٔ نوآوری و طراوت زبان، مشـفق را از همگنان خویش متمایز می‌کرد. به خنده گریستن، بیان پارادوکسی است که در دستگاه منتظم فکری مشفق پدید آمده است. این متناقض‌نما خواننده را هرچه بیشتر به تأمّل وامی‌دارد. مشفق این کاربرد را هنرمندانه در کلامش گنجانده است.

چشـم بیـدار مرا خواب پریشـانی‌هـا　　بسـت زنگار در آینهٔ حیرانی ها
(همان: ۱۳۴)

مشـفق از شـگرد و فنّ تناقض بهره می‌جوید تا زبان شـعرش را برای مخاطب بیگانه سازد. چشم بیدار، هیچ وقت خواب نیست و چشم خوابیده، هیچ وقت بیدار نیست. این جملهٔ متناقض، «حیرت و تعجّب» شاعر را برای مخاطب تداعی می‌کند.

۲-۵-۷. اغراق

می‌شـود پیچیـده در طومـار دود　　شـمع هسـتی در شـبسـتان وجود
(مشفق، ۱۳۸۴: ۲۱)

دریـای بـی‌قـرار در امـواج الـتهـاب　　از آبشـار دیـدهٔ من اسـتعـاره‌ای
(همان: ۱۹۶)

اغراق و تشـبیه بدیع در بیت فوق در رکاب یکدیگر، تصـویر تازه‌ای آفریده‌اند که به‌طور خودکار، شعر را برای خواننده دیریاب کرده است.

نتیجه‌گیری

اشعار مشفق کاشانی جلوه‌گاه هنر و موسیقی و ابداعات هنری است که توانسته است در تمام اشعار خود، انواع صناعات ادبی را که در حوزهٔ فراهنجاری‌های ادبی و زبانی قرار می‌گیرند، به کار گیرد تا مخاطب بتواند با کنارزدن لایه‌های ظاهری و کشف مناسبات و روابط درونی اجزای شعر، به مقصود شاعر پی ببرد و از این کشف خود احسـاس لذّت کند. هنجارگریزی، خروج از هنجار متعارف و معمول در حوزهٔ

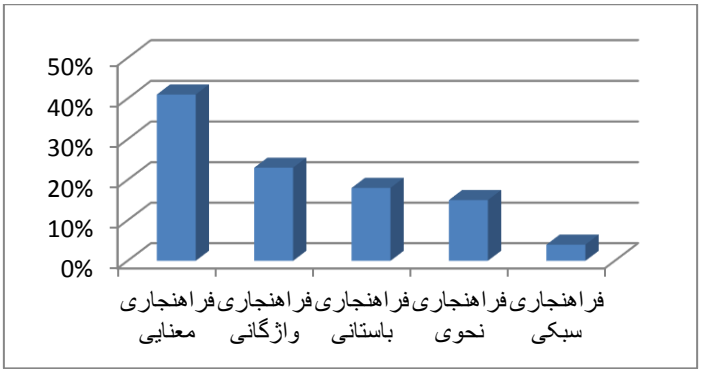
معنا و محتوا و لفظ و ساختار است. برجسته‌سازی کلامی که منجر به زیبایی و هنری‌بودن اثر و جنبه‌های متفاوت‌شدن آن می‌شود، شاعر را در سبکش خاص و ممتاز می‌کند و او را در برجسته‌سازی سازه‌های اثرش یاری می‌دهد. عدول از نُرم هنجارها و برجسته‌سازی، صورت و ساخت شعر و پیام و محتوای آن را مانا و پایدار می‌سازد و با این کار، سراینده به‌صورت تعمّدی، از زبان روزمرّه و معیار خارج می‌شود و به‌صورت ارادی و آگاهانه از تمام امکانات ویژهٔ زبانی بهره می‌گیرد . مشفق از فراهنجاری‌های واژگانی، نحوی، معنایی، سبکی و زمانی بهره برده است که فراهنجاری معنایی از پربسامدترین و مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی شعر مشفق است. زبان شعر مشفق برجستگی و تشخّص ویژه‌ای دارد. این برجستگی زبانی با شگردها و شیوه‌هایی چون واژگان و ترکیب‌های نوساختهٔ شاعر، تلفیق و هم‌نشینی واژگان کهن با واژگان نو، حذف عناصر ساختاری جمله و بهره‌گیری از معانی ثانویهٔ واژگان، نمود یافته است. فراهنجاری معنایی، یکی از ابزارهای مهمّ ا شعار م شفق ا ست. شعر م شفق از نظر زبان شعری، قابل توجّه است و جوهرهٔ ادبیت و هنری‌بودن آن را باید در زبان آن جست‌وجو کرد. او عناصر خیالی را از منابع گوناگون می‌گیرد و خود را مقیّد به محدودهٔ خاصی نمی‌کند؛ از این رو، در شعر او صور خیال، بکر و نوآیین هستند و به تبع آن، تعبیرات ابتکاری بسیاری در آثار او یافت می‌شود.

کلمات در زبان ادبی، نیروی شگفت‌انگیزی دارند و القاگر عواطف و احساسات شاعر به مخاطب‌اند و از میان انواع کلمات، متناقض‌نماها ابزار مؤثّری هستند که مشفق از آن‌ها در ساخت زبان شعر خود بسیار بهره گرفته است. در اشعار مشفق، فراهنجاری معنایی، بیشترین نوع فراهنجاری را به خود اختصاص داده است. در محور هم‌نشینی اشعار مشفق، تشبیه بیش از سایر عناصر خیال خودنمایی می‌کند و پس از آن، بیشترین نوع این فراهنجاری به آرایهٔ تشخیص اختصاص یافته است. در سطح ادبی نیز وفور تشبیهات حسّی به حسّی و تشبیه بلیغ از شاخصه‌های بارز سبکی اشعار اوست. تشخیص

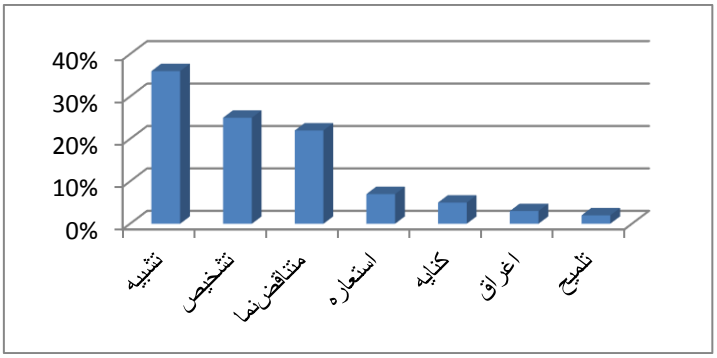
در شعر مشفق، جزء ابزار اصلی خلّاقیت او در حیطهٔ زبان است. فراهنجاری در حوزهٔ تشخیص، تصویر تخیّلی شعر مشفق را زنده و پویا کرده است. تشخیص‌ها که برگرفته از عناصر طبیعت و زندگانی روزمرّهٔ انسان و در مجموع، برگرفته از دنیای محسوس و مادّی‌اند، به خدمت فراهنجاری درآمده‌اند. مشفق با استفادهٔ بجا و معتدل از این عناصر توانسته است ویژگی‌های زبان شعری خود را از آثار دیگر شاعران متمایز سازد و با ساختار زبانی مناسب، در این راه بسیار موفّق عمل کند. در مبحث قاعده‌کاهی، از بین ۱۴۰ شعر بررسی شده، بیشترین بسامد از آنِ فراهنجاری معنایی با ۴۱در صد است و پس از آن، فراهنجاری واژگانی ۲۳در صد، فراهنجاری باستانی ۱۸در صد، فراهنجاری نحوی ۱۵درصد و فراهنجاری سبکی ۴درصد را به خود اختصاص داده‌اند. از میان انواع فراهنجاری‌های معنایی، بیشترین آمار مربوط به تشبیه بوده که در بین سایر فراهنجاری‌ها دارای بسامد ۳۶درصد است و تشخیص ۲۵درصد، متناقض‌نما ۲۲درصد، استعاره ۷در صد، کنایه ۵در صد، اغراق ۳در صد و تلمیح ۲در صد را به خود اختصاص داده‌اند. مشفق با بهره‌گرفتن از زبان ناآشنا و هنجارگریز در اشعارش توانایی خویش را در بهره‌گیری از زبان و به‌کارگیری بجا و مؤثّر واژگان نشان داده است که آن را می‌توان در گرایش او به تصویرگری جست‌وجو کرد.

نمودارهای قاعده‌کاهی در شعر مشفق

نمودار شمارهٔ ۱- انواع فراهنجاری در شعر مشفق



نمودار شمارهٔ ۲- انواع فراهنجاری معنایی در شعر مشفق



منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۷)، **آفرینش و آزادی**، تهران: مرکز.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، چ۱، تهران: ثالث.
- حق شناس، علی‌محمّد (۱۳۸۲)، **زبان و ادبیات فار سی در گذرگاه سنّت و مدرنیته**، تهران: آگه.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم (۱۳۸۰)، **سیب باغ جان**، تهران: سخن.
- دزفولیان، کاظم و علی عبّاسی (۱۳۸۴)، **بهبود زبان فارسی از منظر ادبی**، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۴۶ و ۴۵.
- روبینز، آر. اچ. (۱۳۷۰)، **تاریخ مختصر زبان شنا سی**، ترجمهٔ علی‌محمّد حق شناس، تهران: نشر مرکز.
- روحانی، مسعود و محمّد عنایتی قادیکلایی (۱۳۸۸)، **بر سی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی (م. سرشک)**، پژوهش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، شمارهٔ ۳، صص ۶۳-۹۰.
- روزت. ای (۱۳۷۱)، **روان‌شناسی تخیّل**، ترجمهٔ اصغر الهی و پروانه میلانی، تهران: گوتنبرگ.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۴)، **بر سی ویژگی‌های سبکی کویر شریعتی**، پژوهش‌نامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شمارهٔ ۴۵ و ۴۶.
- سجودی، فرزان (۱۳۷۷)، **هنجارگریزی در شعر سهراب**، کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۱۴۲.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۷)، **امیرزادهٔ کاشی‌ها**، تهران: مروارید.
- سلدن، رامان و پیت ویدوسون (۱۳۸۴)، **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۷)، **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه.
- (۱۳۷۰)، **موسیقی شعر**، چ۳، تهران، آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰)، **کلّیات سبک‌شناسی**، چ۶، تهران: فردوس.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج۱، تهران: چشمه.
- علوی مقدّم، مهیار (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران: سمت.
- فروغ، صهبا (۱۳۸۴)، **برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان**، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، سال ۱، شمارهٔ ۴۶ و ۴۵.
- مشفق کاشانی (۱۳۷۲)، **آینهٔ خیال**، چ۱، تهران: کیهان.
- _____ (۱۳۴۸ب)، **سرود زندگی**، تهران: مصور.
- _____ (۱۳۸۴)، **هفت بند التهاب**، چ۱، قم: نسیم حیات.
- _____ (۱۳۴۸الف)، **شراب آفتاب**، تهران: زوّار.
- _____ (۱۳۶۵)، **آذرخش**، چ۱، تهرا: کیهان.
- _____ (۱۳۹۲)، **به رنگ آینه**، چ۱، تهران:وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- _____ (۱۳۸۸ب)، **بهشت گمشده**، ج۱، چ۱، تهران: انجمن قلم ایران.
- _____ (۱۳۸۸الف)، **دیباچهٔ تقدیر**، ج۳، چ۱، تهران: انجمن قلم ایران.
- _____ (۱۳۸۲)، **سیرنگ**، چ۱، تهران: فرهنگ گستر.
- _____ (۱۳۹۰)، **صلای غم**، چ۵، تهران: فصل پنجم.
- _____ (۱۳۷۸)، **فراز مسند خورشید**، گزینهٔ غزل مشفق کاشانی، به انتخاب سعید نیاز کرمانی، چ۱، تهران: پیام.
- _____ (۱۳۸۸ج)، **نفس نسترن**، چ۱، تهران: انجمن قلم ایران.
- _____ (۱۳۸۱)، **شب همه شب**، چ۱، تهران: دارینوش.
- _____ (۱۳۸۶)، **اوج پرواز**، چ۱، تهران: اطّلاعات.
- مشهدی، محمّدامیر و پروانه مهرسرشتان (۱۴۰۱)، **برجسته سازی ادبی جفت واژگان (مشابه) در خسرو و شیرین نظامی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، شماره ۳۰.
- هاوکس، ترنس (۱۳۸۰)، **استعاره**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ۲، تهران: مرکز.
- یوسفی‌پور کرمانی، پوران و همکاران (۱۴۰۱)، **آشنایی‌زدایی زبانی و بلاغی در شعر حسین پناهی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، شمارهٔ ۲۸.

- Simpson, Paul. (1997), **Language Through Literature: An Introduction**, London & New York: Routledge.
- Leech, G. N. (1969), **A Linguistic Guide to English Poetry**, New York: Longman.