گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی تطبیقی هنجارگریزی و قاعده افزایی در آثار منتخب سیدعلی صالحی و خلیل الحاوی

پروین ترابی[۱]، مریم پیکانپور[۱*]، خدیجه بهرامی رهنما[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: maryampeykanpour@iau.ac.ir

چکیده

این مقاله به بررسی هنجارگریزی و قاعده‌افزایی در آثار سیدعلی صالحی و خلیل الحاوی می‌پردازد. پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و گردآوری داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است. هنجارگریزی و قاعده‌افزایی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در فرمالیسم روسی‌اند که به برجستگی زبان شعر کمک می‌کنند. صالحی از هر دو مولفه به طور متعادل بهره برده، در حالی‌که حاوی بیشتر بر هنجارگریزی تأکید دارد. بررسی اشعار نشان می‌دهد صالحی گرایش بیشتری به قاعده‌افزایی دارد، اما حاوی در انحراف‌های معنایی و آوایی برجسته‌تر است.

کلیدواژگان: *هنجارگریزی، قاعده افزایی، سیدعلی صالحی، فرمالیسم، خلیل الحاوی*

شیوه استناددهی: ترابی، پروین.، پیکانپور، مریم.، و بهرامی رهنما، خدیجه. (۱۴۰۵). بررسی تطبیقی هنجارگریزی و قاعده افزایی در آثار منتخب سیدعلی صالحی و خلیل الحاوی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴(۲)، ۲۰-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۷ مهر ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۸ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۶ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ چاپ اولیه: ۲۷ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ چاپ نهایی: ۱ تیر ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

A Comparative Study of Deviation and Rule Addition in Selected Works of Seyyed Ali Salehi and Khalil Hawi

Parvin Torabi[1], Maryam Peykanpour[1]*, Khadijeh Bahrami Rahnama[1]

1. Department of Persian Language and Literature, YI.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran
*Corresponding Author's Email: maryampeykanpour@iau.ac.ir

Abstract

This article examines deviation and rule addition in the works of Seyyed Ali Salehi and Khalil Hawi. The research was conducted using a descriptive–analytical method, and data were collected through a library-based approach. Deviation and rule addition are among the defamiliarization techniques in Russian Formalism that contribute to the foregrounding of poetic language. Salehi employs both components in a balanced manner, whereas Hawi places greater emphasis on deviation. Analysis of the poems indicates that Salehi demonstrates a stronger tendency toward rule addition, while Hawi is more prominent in semantic and phonological deviations.

Keywords: *Deviation, Rule Addition, Seyyed Ali Salehi, Formalism, Khalil Hawi*

How to cite: Torabi, P., Peykanpour, M., & Bahrami Rahnama, K. (2026). A Comparative Study of Deviation and Rule Addition in Selected Works of Seyyed Ali Salehi and Khalil Hawi. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(2), 1-20.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 19 October 2025
Revise Date: 07 February 2026
Accept Date: 15 February 2026
Initial Publish: 16 February 2026
Final Publish: 22 June 2026

مقدمه

با توجه به گستردگی ادبیات فارسی و به ویژه شعر فارسی از لحاظ تنوع قالب‌های شعری و صناعات ادبی، شاید بتوان گفت شعر فارسی بیشترین امکان انطباق با مکتب فرمالیسم را دارد. هنرسازه‌ها، هنجارگریزی، هنجارآفرینی، آشنایی‌زدایی، وجه غالب، انواع فرم‌ها (ظاهری، ذهنی، معنوی)، ادبیات و... همه عناصری هستند که در قلمرو شعر فارسی جلوه فراوان دارند و مورد توجه خاص فرمالیست‌ها نیز قرار دارند (1).

مکتب‌های نقدی فراوانی وجود دارند که هرکدام از زاویه‌ای خاص به متن توجه می‌کنند؛ برخی شخصیت ادیب و برخی دیگر مخاطب را اساس نقد خود قرار می‌دهند. بعضی از این رویکردها در تحلیل‌های خود بر عوامل خارجی و برون‌متنی تأکید دارند و بعضی دیگر، تأکیدشان بر خود متن و نظم و انسجامی است که بین عناصر آن وجود دارد (2).

دو پرسش مهمی که در اینجا به طرح و بررسی آن می‌توان پرداخت عبارتند از:

- هنجارگریزی و قاعده‌افزایی در اشعار سیدعلی صالحی و خلیل حاوی چگونه صورت می‌پذیرد؟
- آیا این دو شاعر هر دو به یک اندازه از هر دو شیوه برای نوآوری‌های زبانی و گویشی شعر معاصر بهره می‌جویند؟

مولفه‌های نقد فرمالیستی (هنجارگریزی، برجسته‌سازی، ادبیت، آشنایی‌زدایی، قاعده‌افزایی و...) از جمله عواملی هستند که در نقد و تحلیل شعر فارسی، به‌ویژه در بررسی نوآوری‌های زبانی و گویشی در آثار شاعران معاصر، مورد توجه قرار می‌گیرند. منتقدان ادبی عمدتاً از دیرباز در بررسی یک اثر ادبی، یا به لفظ توجه می‌کردند و یا به معنی و گاهی نیز هر دو جنبه را مورد توجه قرار می‌دادند. «تحقیق درباره شعر و ادب، از لحاظ لغت و نحو و فنون بلاغت (که بررسی لفظی و صوری یک اثر ادبی محسوب می‌شود) مهم‌ترین مایه اشتغال ادبا و منتقدان قدیم بوده است. ارسطو و اریستارک در یونان قدیم و هوراس و کنتی لین در روم، نقد فنی را که بعد از آنها، مخصوصاً در نزد علماء اسکندریه رواج بسیار یافت، بنیاد نهادند» (3).

»نقد فنی از لحاظ وسعت عرصه شمول آن، بر سایر شقوق نقد، رجحان داشته است» (3). در حقیقت جنبه لفظی در شعر و ادب، عنصر مهمی به شمار می‌رود، زیرا لفظ موجد صورت و هیئت هر اثر ادبی است و بدون آن، تحقیق اثری ادبی محال خواهد بود (3).

سیدعلی صالحی یکی از شاعران معاصر ادب پارسی است که دارای زبانی شیوا و سبک خاصی است. زبان زنده و پویای او در مجموعه آثارش سبب نفوذ بر دل خوانندگان ادب‌دوست شده است. یکی از ویژگی‌های بارز سبک‌شناسی ادبی شعر او، تصاویر زیبا و آشنایی‌زداینده است که در سرتاسر مجموعه اشعارش حضور دارند. گویا شاعر در جهت به چالش کشیدن ذهن مخاطب و پویایی زبانش، تصاویری به دست می‌دهد که هنجارهای زمانه را در هم می‌شکند و به شکلی نو عرضه می‌شود و مخاطب با دیدن این تصاویر مجذوب شعرش می‌شود.

خلیل الحاوی، شاعر و منتقد ادبی مسیحی و از پیشگامان شعر معاصر عرب، اهل لبنان و متولد روستای شویر در استان جبل لبنان است (4). شعر خلیل حاوی سرشار از رمز و مفاهیم نمادین است. او گاه رمز را به صورت جزئی در بخش‌هایی از قصیده و گاه به شکل کلی در سراسر شعرش به کار گرفته است. به هر روی، با توجه به این که بسیاری جنبه‌های زیباشناختی سروده‌های معاصر پنهان مانده است، پژوهشگر می‌کوشد در این جستار به نقد و تحلیل هشت سروده از سیدعلی صالحی و خلیل الحاوی بپردازد و برخی از زیبایی‌ها و ظرافت‌های ادبی نهفته در آن‌ها را کشف کند تا نشان دهد که چگونه مضامین مألوف و خودکار از رهگذر شکل‌های زیبا و نامألوف بیان می‌شوند. در این مقاله به بررسی برخی از ویژگی‌های شعر سیدعلی صالحی پرداخته‌ایم تا ضمن

آشنایی بیشتر با این شاعر، نسبت به جریان فرمالیستی نیز شناخت بیشتری پیدا کنیم.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف از نوع تحقیقات نظری است و از نظر نحوه گردآوری داده‌ها، از نوع تحقیقات توصیفی–تحلیلی است.ابتدا تمام اشعار این شاعر با دقت مورد بررسی قرار گرفت. تا موارد مربوط به ساختار شکلی و محتوایی هر بیت استخراج شود و در فیشهای تحقیقاتی ثبت و ضبط گردد. بعد از آن فیش‌ها ازنظر محتوایی تجزیه و دسته‌بندی شد تا زمینه نگارش مقاله فراهم آید.

پیشینه پژوهش

هنجارگریزی و قاعده‌افزایی از ویژگی‌های مهم و کلیدی در شعر معاصر هستند که بسیاری از شاعران برجسته، همچون سیدعلی صالحی (5-15) و خلیل الحاوی (16, 17)، از آن برای شکستن محدودیت‌های زبانی و ساختاری بهره برده‌اند. این ویژگی‌ها به شاعران این امکان را می‌دهند که زبان شعر را از مرزهای سنتی و متداول فراتر برده و به خلق آثار نوین و خلاقانه دست یابند. در این راستا، هنجارگریزی به‌عنوان شکستن هنجارهای معنایی، نحوی، واژگانی و آوایی زبان شناخته می‌شود که در اشعار این شاعران به‌طور چشمگیری وجود دارد. از سوی دیگر، قاعده‌افزایی نیز به معنای ایجاد ساختارهای جدید در زبان و نقض قواعد شناخته‌شده است که به گسترش و نوآوری در معنای شعر می‌انجامد.

اثر: تحلیل و بررسی مؤلفه‌های نقد فرمالیستی در آثار سیدعلی صالحی نویسندگان: پروین ترابی، مریم پیکانپور سال انتشار: ۱۴۰۲ (۲۰۲۴) این مقاله با رویکرد نقد فرمالیستی به بررسی هنجارگریزی‌های معنایی، واژگانی، نحوی و آوایی در اشعار سیدعلی صالحی پرداخته است. شعر او با بهره‌گیری از الگوهای نو و فرار از هنجارهای متداول زبان معیار، در سطح معنایی و ساختاری تنوع گسترده‌ای را نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری: سیدعلی صالحی با استفاده از ابزارهای فرمی همچون شکست نحوی، واژگان نو، ترکیبات خلاقانه و هم‌آرایی آوایی موفق به خلق سبکی خاص شده است که می‌توان آن را یکی از شاخص‌ترین نمودهای هنجارگریزی در شعر معاصر دانست.

اثر: هنجارگریزی در شعر خلیل الحاوی بر اساس الگوی جفری لیچ نویسنده: مریم سادات شفیعی سال انتشار: ۱۴۰۱ این مقاله تلاش می‌کند با تکیه بر نظریه زبان‌شناسی جفری لیچ، انواع هنجارگریزی در شعر خلیل الحاوی را شناسایی و تحلیل کند. تمرکز پژوهش بر جنبه‌های واژگانی، نحوی، آوایی و معنایی بوده و از منظر کاربردهای بلاغی زبان تحلیل شده است.

نتیجه‌گیری: خلیل الحاوی در خلق زبان شاعرانه از هنجارهای رایج عبور کرده و ساختاری جدید برای مفاهیم ذهنی خلق کرده است. او با قاعده‌گریزی‌های واژگانی و نحوی، به زبانی تمثیلی و فلسفی دست یافته است.

اثر: بررسی و تحلیل قاعده‌افزایی در شعر خلیل مطران (مطالعه موردی ۲۴ شعر)

نویسنده: زهرا ناصری سال انتشار: ۱۴۰۰ مقاله با هدف تحلیل قاعده‌افزایی در قالب‌های نحوی و بلاغی در شعر خلیل مطران انجام شده است اما به‌دلیل شباهت سبک مطران با الحاوی، بسیاری از یافته‌ها قابل تطبیق‌اند.

نتیجه‌گیری: در شعر عربی معاصر، قاعده‌افزایی راهی برای شکستن زبان کلاسیک بوده است و خلیل الحاوی نیز در آثار خود با افزودن ساخت‌های نحوی غیرمألوف، تجربه‌گرایی نوینی در زبان شعری را پی می‌گیرد.

اثر: زبان و ساختار در شعر سیدعلی صالحی: بررسی هنجارگریزی نویسنده: مهتاب جلالی سال انتشار: ۱۴۰۳ این مقاله به بررسی

زبان‌شناختی هنجارگریزی در شعر سیدعلی صالحی و کاربرد آن در ایجاد تنوع زبانی و معنایی در اشعار او می‌پردازد.

نتیجه‌گیری: هنجارگریزی در اشعار صالحی نه تنها به‌عنوان ابزاری برای شکستن قواعد زبان استفاده می‌شود، بلکه موجب پدیدآوری زبانی نوین و شاعرانه می‌شود که در آن پیچیدگی‌های معنایی و زبانی به‌طور همزمان پدیدار می‌شود.

اثر: قاعده‌افزایی در شعر خلیل الحاوی: تحلیلی بر ساختارهای معنایی و نحوی نویسنده: مریم یوسفی سال انتشار: ۱۴۰۲ این مقاله به تحلیل قاعده‌افزایی در شعر خلیل الحاوی پرداخته و نشان می‌دهد که چگونه این ویژگی در شعر او به‌ویژه در سطوح نحوی و معنایی موجب نوآوری در زبان شعری شده است.

نتیجه‌گیری: خلیل الحاوی با قاعده‌افزایی‌های خود، زبان شعری جدیدی پدید آورده است که در آن به‌طور همزمان قواعد زبان را می‌شکند و در عین حال زبان را به سمت جدیدی از معنا و ساختار می‌برد.

اثر: هنجارگریزی و قاعده‌افزایی در شعر معاصر عربی نویسندگان: سمیرا بهشتی، نسرین قره‌داغی

سال انتشار: ۱۴۰۱این مقاله به تحلیل مقایسه‌ای هنجارگریزی و قاعده‌افزایی در شعر معاصر عربی و ایرانی پرداخته و تأثیر این ویژگی‌ها را در زبان‌شناسی شعر معاصر بررسی کرده است.

نتیجه‌گیری: هنجارگریزی و قاعده‌افزایی به‌عنوان ابزارهایی کلیدی در شعر معاصر، به شاعران این امکان را می‌دهند تا زبان را از محدودیت‌های قواعد سنتی آزاد کنند و به خلق آثار نوین و خلاقانه دست یابند.

اثر: تحول زبان‌شناختی در شعر خلیل الحاوی: نقش قاعده‌افزایی در تغییر ساختارهای شعری نویسنده: نازنین مرادی

سال انتشار: ۱۴۰۰ مقاله به بررسی نقش قاعده‌افزایی در تحول زبان‌شناختی شعر خلیل الحاوی پرداخته و نحوه تأثیر آن بر تغییر ساختارهای شعری و معنایی را مورد تحلیل قرار می‌دهد.

نتیجه‌گیری: خلیل الحاوی با استفاده از قاعده‌افزایی در شعر خود، به دگرگونی در قالب‌های شعری و معنایی دست یافته است و این ویژگی به‌طور ویژه به درک بهتر و پیچیده‌تری از مفاهیم فلسفی و اجتماعی کمک کرده است.

اثر: نقد و بررسی هنجارگریزی در شعر سیدعلی صالحی از دیدگاه بلاغی نویسنده: مهدی احمدی‌فر

سال انتشار: ۱۳۹۹ این مقاله به بررسی هنجارگریزی در شعر سیدعلی صالحی از دیدگاه بلاغی می‌پردازد و تأثیر این ویژگی بر قدرت بیان و زیبایی‌شناسی شعر او را تحلیل می‌کند.

نتیجه‌گیری: هنجارگریزی در شعر صالحی نه تنها بر سطح زبانی بلکه بر جنبه‌های بلاغی و معنایی اثرگذار بوده و به او این امکان را داده است تا مفاهیم پیچیده و عمیقی را به‌طور هنری بیان کند.

اثر: قاعده‌افزایی در شعر معاصر عربی: مطالعه موردی آثار خلیل الحاوی نویسندگان: علی فرهادی، فاطمه رضایی

سال انتشار: ۱۳۹۹ این مقاله به تحلیل قاعده‌افزایی در شعر معاصر عربی با تمرکز بر آثار خلیل الحاوی پرداخته است. هدف آن بررسی چگونگی تغییرات در زبان و ساختار شعر الحاوی از طریق شکستن قواعد رایج است .نتیجه‌گیری: خلیل الحاوی از قاعده‌افزایی به‌عنوان ابزاری برای ایجاد نوآوری در زبان شعر استفاده کرده است و این ویژگی به‌طور ویژه‌ای در انتقال مفاهیم فلسفی و اجتماعی در اشعار او مؤثر بوده است.

اثر: بررسی هنجارگریزی در اشعار سیدعلی صالحی از منظر روان‌شناسی زبان

نویسنده: زهرا باقری سال انتشار: ۱۴۰۳این مقاله با رویکرد روان‌شناسی زبان به تحلیل هنجارگریزی در اشعار سیدعلی صالحی پرداخته و تلاش می‌کند تا نشان دهد که چگونه این ویژگی بر ساختار ذهنی و روانی شاعر تأثیر می‌گذارد و به خلق آثار نوین کمک می‌کند.

نتیجه‌گیری: هنجارگریزی در اشعار صالحی نه تنها ابزاری برای شکستن ساختارهای زبان است، بلکه به‌طور مستقیم با وضعیت ذهنی و روانی شاعر در ارتباط است و کمک می‌کند تا تجربیات درونی او به‌طور ملموس در شعر بیان شود.

اشعار سید علی صالحی

سید علی صالحی شاعری خوش ذوق از خطه خوزستان از «مرغاب» روستایی بین ایذه و مسجد سلیمان در استان خوزستان میباشد که توانسته است با سبک خاص خود)جنش شعر گفتاری(برگی دیگر در پیشینهٔ شعر و ادب پارسی بر جای بگذارد.

در شعرهای صالحی «من» زیاد تکرار میشود و او «متکلم» شعر خویش است. خود وی معتقد است که این «من» طبیعیترین و صادقترین مخاطب شعر اوست و این نوعی«من مشترک انسانی» است.

از این نظر که شعرهای او واجد «هارمونی» درونی است و ضربآهنگ گوشنوازی دارد اغلب از نوع پرمخاطبترین شعرهای معاصر ایران است. او در کتابهای «زرتشت و ترانه‌های شادمانی»، «لیالی لا»، «ترانه‌های ملکوت»، «این منم ارابه ران خورشید» زبانی مطنطن و ادیبانه که منبعث از متون قدیم است دارد.

اشعار او از کتاب‌های «مثلثات و اشراق‌ها» تغییر لحن به سمت محاوره و گفتار پیدا میکند.

در شعرهای گفتاری معمولا روابط شاعر، واژه، شعر و مخاطب هندسه‌ای خطی است و درک مستقیمی بین شاعر و مخاطب وجود دارد. این همان چیزی است که ما در اشعار فروغ فرخزاد میبینیم. شاعر و مخاطب دست به دست همدیگر دارند و به راحتی همدیگر را میفهمند. شاعر و مخاطب روابط ساده و قابل فهمی دارند، اما این رابطهی خطی در شعر صالحی تبدیل به تونلی میشود که جدار آن آینه کاری است. شعر و شاعر و مخاطب در هم تکرار و گاه بر هم ادغام میشوند. شاعر گاهی واژه‌های اضافی شعر خود را چون پارهسنگی به سمت دیوار شیشهای تونل پرتاب میکند و شیشه‌ها ترک برمیدارند در این حالت تصویرهای شعری دچار پراکنش و از هم پریشی میشوند. این همان لحظهای است که مخاطب ارتباطش چه به لحاظ حسی و چه به لحاظ معنایی با شاعر قطع میشود و شعر از بالندگی ساقط میشود.

اشعار خلیل الحاوی

خلیل حاوی در خلق برخی نمادهای خود از پدیده‌های جامد و متحرک جهان طبیعت همچون آتش، یخ، خفاش و موجوداتی از این دست الهام گرفته و در بخشی دیگر از میراث سنتی، که عناصر آن را می‌بایست در حوزه‌های اسطوره‌ای، تاریخی و دینی جستجو نمود. بعضی رمزها هم برگرفته از ضمیر ناخودآگاه شاعر و حاصل تخیل‌پردازی اوست (18). از نظر کندوکاو در مایه‌های اندیشه و بازنمایی جهان‌بینی، حاوی را باید فیلسوف یا شاعری فلسفی دانست. شعرش به اعتبار محتوا، تصویرگر اضطراب‌های انسان معاصر است (19).

قلمرو تخیل در جهان ذهن حاوی، از یک تخیل رسمی و متغیر مشتق گردیده است و تخیل مادی در ذهن او راهی ندارد؛ چراکه دوره‌ای که حاوی در آن به سر می‌برد، دوران رخوت و رکود است و هیچ صفت ثابتی را نمی‌توان در اشیاء یافت. تخیل به تعریف گاستون باشلار مرموزترین نیروی روانی کیهان است. او میان دو نوع تخیل تمایز قائل می‌شود: تخیل رسمی و تخیل مادی. او هر دو نوع تخیل را چه در طبیعت و چه در ذهن فعال می‌داند. تخیل رسمی، مسئول تمام زیبایی‌ها و جلوه‌های غیرضروری طبیعت مثل گل‌هاست، در حالی که تخیل مادی به دنبال ساختن چیزهای بدوی و جاودان است. در جهان ذهن تخیل رسمی مشتاق ساختن جلوه‌های تازه و پدیده‌های متنوع است، حال آنکه تخیل مادی مجذوب عناصر پایدار چیزهاست (20).

بررسی انواع هنجارگریزی در اشعار سید علی صالحی

هنجارگریزی معنایی

وجه تمایز اشعار سنتی و کلاسیک با اشعار صالحی همان هنجارگریزی یا به چالش کشیدن و نقض هنجارهای ادبی، اجتماعی، فرهنگی و گاهی حتی سیاسی است.

- "تمام تکلم رفتن/ بسته به بوی باد و بلوغ مهتاب است/ که آن نیز همیشه از روزن انتظار و/ تخالف زمزمه جاریست/ با این همه اقوال روشن بادها/ خبری از تندری ناسروده می‌آورند." (صالحی، ۱۳۸۶: ۸۹)
  - "تکلم رفتن، بلوغ مهتاب، روزن انتظار، تندری ناسروده؛ هنجارگریزی معنایی دارد".
- "پناه بر عشق! / دو رکعت گریستن در آستین آسمان/ برای دوری از یادهای تو واجب است." (صالحی، ۱۳۸۶: ۸۹)
  - "پناه بر عشق، دو رکعت گریستن، آستین آسمان، هنجارگریزی معنایی دارد".
- "به حرف می‌آیم و از دهانم کبوتر و آینه می‌بارد/ حرفم همین حرف اول است/ اما به طرز بیرحمانه‌ای از واژه بازم بریده‌اند/ همچون کودک ستارهای که از پستان رسیده آسمان!" (صالحی، ۱۳۸۶: ۹۹)
  - "باریدن کبوتر و آینه از دهان، کودک ستارهای، پستان رسیده آسمان هنجارگریزی معنایی دارد".

هنجارگریزی واژگانی

- "پنهانگریز قید و قاعده را اختیاری از آبروی آینه نیست/ ترا نیز به هر آری بیدلیل عادت نداده‌اند!" (صالحی، ۱۳۸۶: ۱۴)
  - "پنهانگریز قید و قاعده"
- "و مرگ/ خود البته بهتر می‌داند/ مطربِ واژهبازی چون من/ هرگز/ هرگز از سرودن بی‌وقفه واژه‌ها / خسته نخواهد شد." (صالحی، ۱۳۹۲: ۵۲)

*مطرب واژهباز

- هنجارگریزی نحوی
- "هر که را خدا دوست می‌دارد شاعرش می‌بینند/ اما هر که منش دوست می‌دارم می‌گویند باید اهل جنوب ستاره یا شمال آینه باشد/ حالا چرا؟... یا فروغ می‌داند و یا رابعه..." (صالحی، ۱۳۸۶: ۵۳)
- "منَش جابه‌جایی ارکان جمله"
- هنجارگریزی زمانی
- "ما نباید بترسیم/ نمی‌آرزد از ترس این دهل/ طرهی ماهور میزده را/ پشت گوش بی‌اندازیم..." (صالحی، ۱۳۹۰: ۳۵)
- "دهل، طرهی ماهور هنجارگریزی زمانی دارد".
- "او/ یعنی تو/ که همین م نِ خراب از خماری اضطراب است/ باید به وادی خنیاگران برگردد." (صالحی، ۱۳۹۲: ۵۱۱)
- "خنیاگران هنجارگریزی زمانی دارد".
- وزن
- در هرگونه نظم موسیقیایی، خواه در ادب باشد خواه در موسیقی، گونهای از توازن به عنوان ساخت پایه در نظر گرفته می‌شود و مابقی توازن‌ها مقید به ساخت پایه و بر مبنای آن آفریده می‌شوند. شکستن قالب‌های وزنی و قافیه‌های که با آزادسازی شعر از فرم و زبان ثابت در اشعار صالحی کاملاً نمود دارد.
- ..."بنویس که هلهله کودکان از تولد غنچهای کوچک/ بهار آگاهیست/ بنویس که حلول ستاره از دریچه به رختخواب/ مهربانی محض است/ بنویس که زندگی/ تعارف نان است و غزل/ از پنجره به کوچه هفتم/ بنویس،/ تو بنویس...!/ من که دست‌هایم را..." (صالحی، ۱۳۹۱: ۶۷)
- "این شعر بدون وزن و قافیه است".
- قاعده افزایی قاعده افزایی برخلاف هنجارگریزی انحراف از زبان هنجار نیست بلکه اعمال قواعد اضافی با رویکردهای نوین و خلاقانه بر قواعد زبان هنجار است.

- "کتاب‌ها بریده بریده در باد/ ورق خواهند خورد/ یک صفحه سفید/ یک صفحه سیاه/ یک صفحه سیاه یک صفحه سفید" (صالحی، ۱۳۹۰: ۳۷)
- "برجسته‌سازی از طریق قاعده‌افزایی، واج‌آرایی حرف و صدای «س»"«
- "روشنایی را از ما ربوده‌اند/ راه را از ما ربوده‌اند/ نقشه را از ما ربوده‌اند/ من نقشه راه را می‌سوزانم/ اما باز این سرمای گزنده، لاکردار است" (صالحی، ۱۳۹۰: ۶۷)
- "برجسته‌سازی از طریق قاعده‌افزایی، واج‌آرایی «ر»
- "سال به سال/ هر سال/ صحبت از نفت و چراغ و سپیده‌دم است/ صحبت از سفره گشودن صبح است/ صحبت از علاقه عجیبی به اسم عدالت است/ اما پرده‌ها تاریک/ پدرها خسته/ سفره‌ها خالیست..." (صالحی، ۱۳۹۰: ۸۷)
- "برجسته‌سازی از طریق قاعده‌افزایی، واج‌آرایی «س»، «ع» و «پ»
- آرکیتایپ‌ها
- یونگ، آرکیتایپ‌های آنیما و آنیموس را مهم‌ترین آرکیتایپ‌ها می‌دانست. آنیما (روح زنانه مرد) و آنیموس (بخش مردانه روان زن) در رویاها و تخیلات و آثار هنری به صورت معشوق و عاشق رؤیایی رخ می‌نماید. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۸۱ و ۸۲)

آنیما

- "هی زنِ از ازل آمده/ پروردگار پیش روی من نشسته/ پس راهِ بیشه نی و/ کودکی‌های ماه و/ نمازخانه رابعه کجاست؟" (صالحی، ۱۳۹۱: ۳۷۶)
  - "زن از ازل آمده؛ نمونهای از آنیما در اشعار سید علی صالحی".
- "هی دختر هفت دریای پری‌پوش/ سرانجام دیدی/ در تحمل این مویه و نابه‌هنگامی این همه مگو/ مساوی شدیم." (صالحی، ۱۳۹۱: ۳۸۱)
  - "دختر هفت دریای پری‌پوش؛ نمونهای از آنیما در اشعار سید علی صالحی".

اسناد مجازی

می‌توان گفت اسناد مجازی اسناد فعل به فاعل غیرحقیقی یا اسناد صفتی غیرمتعارف به موصوف و به طور کلی اسناد غیرطبیعی و غیرمتعارف مسند به مسندعلیه است.

- "سنگ از شنیدن اسم تو/ از خواب برمی‌خیزد" (صالحی، ۱۳۹۰: ۴۲)
  - "اسناد فعل (برمی‌خیزد) به فاعل غیرحقیقی (سنگ)"
- "یا سنگ، سخن بگو! / یا ستاره، اسمی از او!" (صالحی، ۱۳۹۰: ۶۹۲)
  - "اسناد فعل حقیقی (بگو) به فاعل غیرحقیقی (سنگ، ستاره)"
- "باد آمد و همه‌ی رویاها را با خود برد" (صالحی، ۱۳۹۱: ۱۵۰)
  - "اسناد فعل حقیقی (آمد) و (برد) به فاعل غیرحقیقی (باد)"

استعاره

صالحی در استفاده از زبان نیز هنجارگریزیهای خاص خود را دارد. او از استعاره‌ها و تشبیه‌ها و تصاویر نوین استفاده میکند که گاهی پیچیده و دشوار هستند، اما به عمق و پیچیدگیهای شعر او کمک میکنند.

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است، یعنی عاریه ساختن لغتی به جای لغت دیگر. زیرا شاعر در استعاره، واژهایی را با علاقه مشابهت به جای واژه دیگری به جا میبرد. استعاره را، از دید ساختار آن، به دو گونه بنیادین بخش کردهاند: ۱. استعاره آشکار)مصرحه(2.استعاره کنایی)مکنیه(استعاره مصرحه مجرده

– حرف که میزنم گاهی/ سنگ به سنگ میگوید:/ هیس! / دعای عهد زنان و/ زبور حضرت مولاناست/ فرمانروای برگزیدهی واژهها / به کیمیای شفابخش تکلم رسیده است.

*دعای عهد زنان و زبور حضرت مولانا استعاره مصرحه مجرده از شعر شاعر است با لوازم حرف زدن شاعر.

*فرمانروای برگزیدهی واژهها استعاره مصرحه مجرده از خود شاعر است به لوازم حرف زدن شاعر.

*کیمیای شفابخش تکلم استعاره مصرحه مجرده از شعر با لوازم حرف زدن شاعر.

- **پرسونیفیکاسیون[1]**

انسانوارگی یا استعاره انسانمدار یا انسانواره یا جاندارپنداری یا جاندارانگاری.

- چشمها، چکامه‌های وه ن منتظرند/ دستها و دهانها، دیوارهای دودهاندود گوری دور/ و فواره‌های خاموش فاتحه/ بر نبض گلبرگ ارغِوان (صالحی، ۱۳۹۲: ۵۰).

*نبض گلبرگ ارغِوان؛ تشبیه گلبرگ ارغوان به جانداری دارای نبض

- نوعروس آبستنی از نسل انتظار/ خواب یک انار پا به زا میبیند/ و من در پس همهٔ دیوارهای جهان/ خواب دریچهای کوچک (صالحی، ۱۳۹۲:۳۵)

*انار پا به زا؛ تشبیه انار به جانداری با قابلیت زایمان

- بیشک در پس شبهای شایعه/ همیشه سوسوی سپیده دمی پنهان است/ صبوری کن جراحت دیر سال/ میگویند زمانی دور، جمجمه جهان/ لانهی زنبوران بود (صالحی، ۱۳۹۲: ۴۵).

*جمجمه جهان؛ جهان به جانداری تشبیه شده که دارای جمجمه است.

- اینجا دیگر نه هیچ زیتونی بر جبین جهان نخواهد رویید. (صالحی، ۱۳۹۲:۵۵).

*جهان به جانداری تشبیه شده که دارای جبین است.

- **آنیمیسم[2] یا جاندارانگاری**

- هی گیاه دوشیزه!/ تو از غرامت این زمستان/ چه از شکفتن خویش خواهی چید؟ (صالحی، ۱۳۹۲:۵۷).

*مخاطب قرار دادن گیاه.

- آه شبِ شولا دریدهی بیدهان!/ شد آمدِ مرگ! (صالحی، ۱۳۹۲: ۱۸).

*مخاطب قرار دادن شب!

بررسی انواع هنجارگریزی در دیوان خلیل الحاوی

در متون ادبی هنگامی که ساختاری زبانی –نوشتاری–نحوی و... بصورت غیرمتعارف وجود دارد و زبان معیار رعایت نمیشود)و البته این کار توسط شاعر بگونهای هنرمندانه صورت میگیرد و باعث زیباتر شدن کلام میشود(را هنجارگریزی مینامند. و منظور از هنجارگریزی انحراف از زبان معیار و به هنجار و معهود به هر شکل نیست، زیرا گاهی این انحراف از معیارهای متداول باعث زشتی کلام و عیوب در نوشتار میشود. لذا هنجارگریزی زمانی مقبول واقع میشود که بر اساس اصول زیباییشناسی باشد و این انحراف بصورت هدفمند صورت پذیرد.

- **هنجارگریزی معنایی**

از جمله هنجارگریزی معنایی در اشعار خلیل الحاوی، استفاده از تشبیه است.

- آه ما تلق علی جسمی/ ترابا احمرا حیا طری/ رحما یمخره الشرش و یلتف / علی المیت بعنف بربری

ترجمه: آه! بر بدنم خاکی سرخ، تازه و زنده نریز، رحمی که ریشه‌ها در آن نفّوذ میکنند و با خشونتی وحشیانه

1 personification

2 Animism

مرده را در میان میگیرند که در آن حاوی خاک را به رحم تشبیه کرده است یا:

- عمّق الحفرة یا حفّار/ عمّقها لقاع لا قرار/ یرتمی خلف مدار الشمس/ لیلا من رماد.

ترجمه:ای گورکن! گودال را عمیق تر حفر کن، آن را تا عمقی که هیچ پایانی ندارد، عمیق و عمیق تر حفر کن به گونه‌ای که چون شبی خاکستری، پشت مدار خورشید پرتاب شود. که شاهد تشبیه گودال به شبی از جنس خاکستر هستیم.

- مازال طعم السوط / یلمع فی العظام / تلتف حول الخصر / و مضته حزام

ترجمه: تا زمانی که نشانه‌های تازیانه/ در استخوانها خودنمایی کند /بر دور کمر می‌پیچد به مانند کمربندی. همانگونه که میبینیم حاوی در این بند شعری، اثر باقیمانده از ضربات شلاق بر بدن کنیز را آن هنگام که در ظلم و ستم مرد و حالتی از بردگی قرار گرفته به کمربندی تشبیه کرده که به دور کمر زن بسته شده است .

- کلّ ما اذکره انی اسیر / عمره ما کان عمرا / کان کهفا فی زوایا / تدبّ العنکبوت / و الخفافیش تطیر / کلّ ما اعرف، انی اموت /م مضغه تافهه فی جوف حوت / فی اسی الصمت المریر.

ترجمه: همه چیزی که به یاد دارم، این است که اسیرم،/ عمرش عمر نیست./ بلکه تنها غاری است که در گوشه‌های آن عنکبوت میخزد و خفاشها پرواز میکنند/ همه آنچه که میدانم این است که من میمیرم/، همچون لقمه ناچیز در شکم نهن/ در یک سکوت بی پایان.

حاوی در اینجا دوران زندگی خود را به غاری تاریک که پر از عنکبوت و خفاش است، تشبیه کرده است. هیچ تشابه حسی میان عمر و کهف غار نیست اما او با ایجاد یک پیوند درونی بین این دو از ظواهر حسی به عمق آن‌ها نفوذ کرده است.

مشاهده میکنیم که چگونه شاعر مشبه به را که همان کهف است در بطن معنای مشبه که همان عمر و دوران زندگیاش است فرو برده و بدینوسیله تصویر تشبیهی را به سمت و سویی حرکت داده که بیشتر نمود دهنده جهان مرگ است تا انتساب به عالم حیات و تجدد. راه یافتن و نفوذ بر عمق و باطن اشیاء تأکیدی بر سخن صلاح عبدالصبور است که میگوید شاعر کسی است که مناسبات میان عناصر و پدیده‌ها را با تکیه بر نیروی خیال خود کشف و با چیرهدستی و توانایی آن‌ها را ترکیب و به هم دیگر پیوند دهند. نه مثل شاعران قدیم که ماده کارباش در تشبیهات فقط ظاهری بود و حسی .

- هنجار گریزی آوایی

در این نوع هنجارگریزی شاعر آوای الفاظ و کلمات را به گونهای تغییر میدهد که در زبان هنجار معمول و معهود نیست و شاعر توجه و تمرکز ویژهای بر وزن عروضی دارد.

– بعد ان عانی دوار البحر / والضوء المداجی عبر عتمات الطریق/و مدی المجهول ینشق عن المجهول /عن موت محیق /ینشر الاکفان زرقا للغریق/وتمطّت فی فراغ الافق اشداق کهوف /لفها وهج الحریق /بعد ان رواغه الریح رماه/الریح للشرق العریق/ حط فی ارض حکی عنها الرواة و...

در این عبارات حروف مد زیادی مشاهده میشود که حالات درد و حزن و حالات احساسی را نشان میدهد و شاعر دائما درد میکشد.

- هنجارگریزی نوشتاری

در این نوع هنجارگریزی شاعر به شکل و ظاهر شعر اهمیت ویژهای میدهد به گونهای که چشم بیننده از روش نوشتار لذت میبرد و به عبارتی دیگر طرح و نقاشی که شاعر برای خواننده ترسیم میکند. و به این نوع هنجارگریزی شعر نگاره یا تجسمی نیز میگویند.

خلیل الحاوی برای اثرگذاری بیشتر شعر خود از این نوع هنجارگریزی بهره برده است.

از جمله این موارد زمانی است که همسر لعازر، پس از روبرو شدن با حقیقت همسر و حقیقت زندگی، از خدا مرگ را ...

- والمجد لله الرحوم/ غربه النوم جحیمجحیمٌ

آرزو میکند و میگوید: ال تدومٌ رٌحمه (همان: ۳۵۶)

ترجمه: رحمتی.... و مجد از آن خدای رحمتگر است، غربت خواب، جهنمی است که دوام نمییابد. چه بسا در زمزمهی مناجاتش به خدا میگوید: خدایا این آرزوی مرگ من برای تو به کمترین اشارهای انجام میشود، این رحمت ناچیز ناچیز ناچیز.... را به من عطا کن: رحمه صغیرهٔ صغیرهٔ...

شاید بتوان گفت وجود فراغات و جاهای خالی)...(در بین ابیات خلیل الحاوی یکی از انواع هنجارگریزی نگارشی و نوشتاری است.

- هنجارگریزی نحوی

از برجستهترین نمونههای این نوع آشناییزدایی در مقطع پنجم قصیده است.

- عادلی من غربه الموت الحبیب: فاعل با تأخیر در پایان جمله آمده است. آنچه این عبارت را برای حاوی دیکته میکند، نه ضرورت شعری و نه عدم توجه او به قواعد چینش واژگان است، بلکه او تنها مشق احساساتش را مینویسد. این عبارتی که بر زبان همسر لعازر جاری شده است در نهایت بالغت کالم است تا از یک سو شدت هیجانش را نشان دهد و از سوی دیگر لذتی که پس از پایانِ غربت، با آمدن حبیب میآید،ماندگارتر شود و روحش، طعم شادی و لذت را تا بینهایت مزمزه کند یا در اشعار زیر شاعر کلمات «ذی صلابه و فخامه» مطابق با بزرگی موضوع را به کار میگیرد و ضمنا افعال و اسمهای زیادی مانند «شرّسّت» و«یمتصّ» یا اسمهای « طحلب، لبلاب، مطاوی» نیز در این اشعار دیده میشود.

- آه لو یعسفه زهد الدراویش العراهٔ/ دوختهم حلقات.../ فاجتازوا الحیاهٔ/ حلقات حلقات/ حول درویش عتیق/ شرّست رجلاه فی الوحل وبات/ ساکنا،یمتصّ ما تنضحه الارض الوات/ فی مطاوی جلده ینمو طفیلیّ النبات:/ طحلب شاخ علی الدهر و لبلاب صفیق و یا استفاده از جملات خبریه بیشتر از جملات انشاییه.

- هنجارگریزی واژگانی

در هنجارگریزی واژگانی الفاظ و لغاتی بکار میرود که میتواند تاثیر بهتر و شکل زیباتر و البته معنا و مضمون اثرگذارتر و متفاوت از قبل دارد. شاعر با آفرینش و خلق واژگان نو و با خروج و گریز از روشهای معمول و معهود بر زیبایی و شگفتی اثر ادبی بیافزاید که آن واژگان بطور خاص در آثار برخی از شعرا و نویسندگان خودنمایی میکند به این معنی که آن شاعر و نویسنده با الفاظی انس میگیرد و مطابق افکار و عقاید و محیط اجتماعیاش و همچنین سبک شعریش، آن لغات و واژگان را استفاده میکند. از جمله این واژگان در شعر خلیل الحاوی:

- ریح الرمل تنخرها/ و تصفر فی العروق/ و یحزّفی جسدی و ما یدمیه
- سکین عتیق/ فی الطین یخفق ما تغیبه الظنون/ حور یواقیت،عمارات/ بضربه ساحر:کونی تکون
- طفلهم یولد خفاشا عجوزا

ترجمه: فرزندان آنها به صورت خفاشانی پیر متولد میشوند.

نمونه دیگری از این تصویرسازی، در قصیده الحبس آمده است؛ در این مصرع تصویر فرزندان آنها را همچون چهره خفاش پیر تصویر کرده و میگوید: فرزندان آنها به صورت خفاشان پیر متولد میشوند. در این راستا شاعر از رمز "خفاش پیر" استفاده کرده که اختصاص به قومی دارد که فرزندانشان اینگونه متولد میشدند. وآن را رمزخواری و بردگی قرار داده است. از خلال این رمز، شاعر از حال وطن میپرسد، اینکه چگونه ممکن است این وطن

بلند شود در حالی که فرزندانش در غارهای جهل ونادانی، به صورت خفاش پیر متولد میشوند و تا کی شکست و قحطی ادامه دارد؟

در این پژوهش، نمود موسیقایی قصیده بر اساس پنج زیرمجموعۀ نهایی این تقسیمبندی یعنی موسیقی وزن،موسیقی قافیه، موسیقی صوتی مستقیم، موسیقی صوتی غیرمستقیم و موسیقی فکر مورد بررسی قرار گرفته است.

- موسیقی وزن

قصیده زیر در بحر رمل)فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن(است و چه بسا بسامد فروان سکون و همنشینی آن با مصوتهای کوتاه، حرکت پیوسته و ضربات مکرر کلنگ گورکن را تداعی میکند و میتوان از موسیقی این وزن، صدای کِلنگهایی را که حفار بر زمین میزند، شنید:

- عمِّق الحُفرۀ یا حفّار/ عمِّقها لقاع لا قرار (حاوی،1972: 313)

ترجمه:ای گورکن! گودال را عمیقتر حفر کن، آن را تا عمقی که هیچ پایانی ندارد، عمیق و عمیقتر حفر کن .

علاوه بر این انتخاب وزنی با کثرت هجاهای بلند، ضربآهنگی کند و ملایم به موسیقی داده است که با حالت روحی لعازر و میل به آرام گرفتن ابدی هماهنگ است.

پدیده چشمگیر در وزن این قصیده، تدویر است که تقریبا هیچ مقطعی از آن خالی نیست؛ این ناتمام ماندن تفعیلهها در یک سطر میتواند اشارهای به کامل نبودن رستاخیز لعازر باشد.

عمّق الحِفرۀ یا حفّارُ	فاعلاتن فاعلاتن فاع عمِّقها لِقاع لا قرارقرارْ	لاتن فعلاتن
فاعلات یرتمی خلف مدار الشمسِ	فاعلاتن فعلاتن فاعِ لیلا من رمادِ همانجا	لاتن فاعلاتن

حاوی، گاه در این تفعیلهها تصرف کرده و از اختیارات شاعرانهاش در استفاده از زحافات و عللِ جایز بهره میگیرد؛ به عنوان مثال یکی از زحافاتی که سایه سنگینش را در فضای قصیده گسترانیده، زحافه خبن فعِلاتن است:

رَحمًا یمخره الشرش و یلتفیلتفُّ	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَ علی المَیت بعنف بربری	علاتن فعلاتن فاعلن

« بسان رحمی که ریشهها در آن نفوذ میکنند و با خشونتی وحشیانه مرده را در میان میگیرند.» گویی میل شاعر به عدم رستاخیر، در حذف (الف)، این حرف ایستاده قامت و نماد قیام، تجلی یافته است تا لفظ و معنا نغمهی واحدی سر دهند.

خلیل حاوی گاه پا را فراتر میگذارد و آشناییزدایی را به اوج میرساند و تفعیلههایی را که در بحر رمل جایز نیست، به فضای موسیقایی قصیده فرا میخواند، از جمله این تفعیلهها، فعَلُن (و) فعلاتْ است.

نَمرٌ یلسعه الجوعُ فیرغی ویهیجْ	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتْ یلتقینی عَلُفَا فی دربهِ	فاعلاتن فعلاتن فاعلا
أنثی غریبۀیبۀْ ...	تن فاعلاتن	

لعازر بسان پلنگی بود که گرسنگی او را میگزید، پس کف بر لب میآورد و خشمگین میشد و مرا چون علفی در مسیرش میدید، چون زنی غریبه... (همان: ۳۵۶)

- موسیقی قافیه

موسیقی قافیه در شعر معاصر به عنوان یکی از عناصر اصلی ساختاری در خلق زیبایی‌شناسی زبان شعر مطرح است. شفیعی کدکنی در این زمینه معتقد است که قافیه، علاوه بر رعایت وزن، به واسطه‌ی اشتراک صامت‌ها و مصوت‌ها در مقاطع خاص، می‌تواند تناسب دیگری ایجاد کند که خود جنبه‌ای از موسیقی شعر محسوب می‌شود (19). این قافیه‌ها که ممکن است در شکل‌های متفاوت و غیرمتعارف به‌کار روند، علاوه بر زیبایی ظاهری، به معنای درونی و پیام‌های پنهان شعر نیز کمک می‌کنند.

در قصیده "لعازر"، خلیل الحاوی با استفاده از موسیقی قافیه، به خلق تصاویری پویا و پر از تنش می‌پردازد. در مقطع مورد بررسی، تغییرات سریع و مداوم حرف روی، به‌ویژه در کلماتی که حروف مد را در خود دارند، انعکاسی از ناآرامی‌های درونی شخصیت‌ها، به‌ویژه لعازر و همسرش، است. در واقع، این تغییرات قافیه‌ای علاوه بر تقویت آهنگ و ریتم شعر، به شخصیت‌سازی و ایجاد تنش‌های روان‌شناختی کمک می‌کند. از این رو، موسیقی قافیه در شعر الحاوی نه تنها از منظر زیبایی‌شناسی، بلکه از نظر مفهومی نیز به عمق معانی و درک احساسات شخصیت‌ها افزوده است (حاوی، ۱۹۷۲: ۳۱۹-۳۲۳).

- موسیقی صوتی مستقیم

در این پژوهش منظور از موسیقی صوتی مستقیم، تکرار واکه‌ها یا همخوانها در یک کلمه است که نوعی موسیقی و نغمهی حروف ایجاد میکند. نمود این موسیقی را در بسیاری از بخشهای قصیده شاهدیم، از جمله:

تکرار واج «ج»: عرَّیً زهوها عن جمجمه (همان: ۱۳۸) «زیباییاش را عریان کرد و زشتی و ناهمگونی برجا گذاشت»

تکرار واج «ب» و «ر»: لغریبلغریبِ بربری (همان: ۳۵۶). ترجمه: « برای غریبهای وحشی»

تکرار واج«ب»: لم ازل أسم ععُ / فی مجری شرایینی دبیبَهَ (همان: 338) «هنوز در میان رگهایم حرکت و خیزشش را احساس میکنم.»

تکرار واج «م»: ما تری لو مدَّ صوبی/ رأسه المحموم ط(همان: ۳۵۶) «چه خواهد شد اگر سر گرم و تبدارش را به سمتم بیاورد؟»

تکرار واج «ت»: کیف کانت تتمطیالأرضُ (همان: ۳۳۷) «زمین چگونه امتداد مییافت؟»

- موسیقی صوتی غیرمستقیم

موسیقی صوتی غیرمستقیم نه در واجهای یک کلمه، بلکه در ساختار جمله اتفاق میافتد و شامل هماهنگیهای لفظی و معنایی میشود. عناصری که نوای این موسیقی را مینوازند، عبارتند از:

تکرار واکه‌ها یا همخوانها در چند کلمه که در زبان فارسی، به واجآرایی یا نغمهی حروف میشناسیم:

-عمّقِ الحفرهٔ یا حفَّارُ/ عمِّقها لِقاع لا قرارقرارْ: تکرار (ق)

-قطّرتُ رحیقه / فی مروجمروجِ الجمرِالجمر مرغّتُ عروقه (همان: ۳۴۶) تکرار (ق و ج) «...شرابش را گرفتم و رگهایش را مالش دْادم.»

تکرار واژه که در بلاغت سنتی از منظر زیباشناسی مورد توجه قدما نبوده است و هم در مبحث عیوب مخل فصاحت و هم در مبحث اطناب در علم معانی، موردتوجه قرار گرفته است اما میبینیم نظریهپردازان معاصری چون یاکوبسن،لیچ و.... با مطرح کردن تکرار و توازن در دیدگاههای نقدی خود، از اعجاز این فن یاد میکنند.

در شعر حاوی نیز، تکرار با یکهتازی بینظیر خود، عنوان معجزهی شعر را به حق سزاوار این قصیده کرده است. تکراری که حضورش از هر امر واجبی، ضروریتر مینماید و درست همرکاب هیجانات شاعر، فراز و فرود میگیرد:

-حَجَرُ الدا ر یُغَنّی/ و تغنیعَتَباتُ الدا ر والخمرُ/ تغنیفی الجالجرارْرارْ.../ و ستارُ الحزنِالحزن یخض ر / و یخض ر الجدارْ.../ عند باب الدا ر ینمو

-الغارُ، تلتمتلتمُّ الطیوبْ.. (همان: ۳۲۴-۳۲۵)«سنگ خانه آواز سر میدهد، آستانهی خانه و شراب آواز سر میدهند، در خم آواز سر میدهد،.....پردهی اندوه سبز میشود و سبز میشود دیوار.. کنار در خانه گیاه غار میروید، عطر خوش فضا را در برمیگیرد.» این عبارات از جمله جملاتی است که همسر لعازر با شنیدن خبر بازگشت لعازر شادمانه فریاد میزند، در این مقطع کلمهای که تکرار بارزی دارد، کلمهی «دار» است؛ چرا که خانه کانون گرمی است که همیشه او و لعازر را گرد هم میآورده و حالا با خبر بازگشت لعازر، گویی خانه برایش زیبا شده، گویی تک تک عناصر خانه مملو از اشتیاق بازگشت لعازرند و شادی درونی او به تمام اجزای خانه منتقل شده است. علاوه بر این تکرار کلماتی چون «یغَنّیّ» و «یخض ررّ» که بار معنایی شادی و زندگی را منتقل میکنند، در انتقال فضای شاد مقطع بسیار موثر واقع شده است.

- **موسیقی فکر**

موسیقی در عالیترین شکلش در موسیقی فکر تجلی مییابد، به این معنا که چینش واجها و کلمات و جملات معنا را منتقل میکند و این موسیقی در تار و پود قصیدهی حاوی تنیده شده است، گاه نمودش را در واژگان،گاه عبارات و گاه در تمام یک مقطع قصیده به نظاره مینشینیم:

موسیقی فکر در واژگان

از نمونههای موسیقی فکر در ساحت واژگان میتوان به موارد زیر اشاره کرد:

- اَلجماهیر التی یعلکهادولاب نار (همان: ۳۱۸) ترجمه: مردمانی که چرخ آتش میجوَدمیجَوَدِشانِشان: حرف «ع» و همنشینی آن با «ل» و «ک»، لهُ شدن و جویده شدن را تداعی میکند.
- یتمشیفی جروحجروحِ المریماتْ (همان: ۳۴۴) ترجمه: راه میرود در میان زخمهای مریمها» واژهی

«یتمشِّی» حرکت پاورچین پاورچین روی زخمها را تداعی میکند و بار معناییای منتقل میکند که «یَمشی» از انتقال آن عاجز است.

موسیقی فکر در عبارات

در شعر خلیل حاوی، موسیقی فکر نهتنها در واژگان، بلکه در بافت صوتی و آوایی عبارات نیز نمود بارزی دارد. تکرار همخوانها همچون «س» در «جواسیسُ السفیر» صدای پچپچ و گفتوگوی پنهانی جاسوسان را القا میکند. همچنین، تکرار «ه» و «ح» در عباراتی مانند «زحفتْ تلهثُ فی حُمّی البوار» و «زورقاً یلهثُ فی شطِّ الهجیر» تصویر زنی لهلهزن و تشنهی محبت را در ذهن تداعی میکند. این تکرارها، همراه با توصیفهای احساسی، شدت عطش عاطفی شخصیتها را از سطح معنا به سطح صدا و احساس میکشانند.

از سوی دیگر، تکرار واکهها و همخوانهای خاص در ساحت جملهسازی نیز ابزاری است برای برجستهسازی فضاهای حسی و عاطفی. در عباراتی مثل «عمّقِ الحفرهٔ» و «قُرِعَ الناقوس»، تکرار «ق» صدای کوبش کلنگ یا ناقوس را یادآور میشود و عمق وحشت و انتظار را ملموس میکند. یا در جملهای چون «کنتُ أسترحم عینیهِ...»، تکرار «ع» و «ء» فریاد خاموش و جیغ درونی همسر لعازر را بازتاب میدهد. این بهرهگیری از موسیقی آوایی در خدمت انتقال حالات درونی و فضاهای عاطفی شعر است و آن را از سطح صرفاً معنایی به سطحی موسیقایی و تأثیرگذار میبرد.

موسیقی فکر در مقاطع

در قصیده «لعازر»، خلیل الحاوی با بهره‌گیری از موسیقی فکر و هارمونی واژگان، تنش‌های احساسی شعر را تشدید می‌کند. زمانی که تصاویر ترسناک و کابوس‌وار از زنده شدن لعازر بیان می‌شود، واژه‌ها نیز خشن، تند و تیره می‌شوند و شاعر با تکنیک مونتاژ سریع، بدون شرح مفصل، صحنه‌هایی هولناک را پشت‌سر هم می‌آورد. در مقابل، در لحظات شادی و بازگشت محبوب، زبان شاعر نرم، موزون و تکراری می‌شود؛ واژه‌هایی آهنگین و شادی‌بخش پیاپی تکرار می‌شوند تا هیجان و شعف شاعر را به اوج برسانند، حتی نظم جمله‌سازی نیز فدای شدت احساس می‌گردد.

از دیگر عناصر برجسته در این شعر می‌توان به استفاده فراوان از آرایه‌های ادبی چون جناس، مراعات نظیر، تضاد و پارادوکس اشاره کرد. مراعات نظیر با هماهنگی واژگان مرتبط (مانند گندم و ملخ، رودها، اسب و باد) بر موسیقی درونی شعر می‌افزاید و تضادهایی چون «صحو و یعکّر» یا پارادوکس‌هایی مانند «رحمت نفرین‌شده» و «جنازه سردی که عرق می‌کند»، با ایجاد تنش معنایی، فضای خیال‌انگیز و جادویی شعر را عمیق‌تر می‌کنند. این شگردها نه تنها غنای ادبی اثر را افزایش می‌دهند، بلکه احساسات متضاد در متن را نیز به‌خوبی نمایان می‌سازند.

- استعاره

شعر خلیل الحاوی سرشار از استعاره و تشخیص است که نشان‌دهنده ناتوانی زبان واقعی در بیان احساسات عمیق اوست؛ به همین دلیل مفاهیم را در جامه‌ای از تصاویر استعاری و خیال‌انگیز می‌پیچد. در اشعار او مفاهیمی چون "چشم" به "صحرا"، "لحظه مرگ" به "میخ" و "دقایق" به موجودات زنده تشبیه می‌شوند که از طریق این شگردهای زبانی، نه تنها هنجارگریزی معنایی، بلکه برجسته‌سازی و زیبایی هنری شعر نیز تقویت می‌شود. این نوع استفاده از زبان، به شعر او عمقی نمادین و احساسی ویژه می‌بخشد..

نتیجه‌گیری

در نقد فرمالیستی، آثار ادبی بدون در نظر گرفتن عوامل بیرونی، تنها از منظر زیبایی‌شناسی زبان بررسی می‌شوند. در این دیدگاه، شگردهایی چون آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی و قاعده‌افزایی معنایی نقش مهمی در خلق زبان ادبی دارند. در اشعار سیدعلی صالحی و خلیل الحاوی نیز این شگردها با بسامدها و کارکردهای متفاوتی ظاهر شده‌اند که به گسترش مفهومی، تصویرپردازی و برجسته‌سازی زبانی کمک کرده‌اند. در میان گونه‌های هنجارگریزی معنایی، شگردهایی مانند تجرید، تجسّم، رنگ‌آمیزی، حس‌آمیزی و پارادوکس بیشترین کاربرد را داشته‌اند.

تحلیل اشعار نشان می‌دهد که صالحی بیشتر از سیال‌پنداری و حس‌آمیزی بهره برده است، در حالی‌که در اشعار حاوی، هنجارگریزی‌های معنایی دیگر مانند تجرید، انسان‌پنداری و پارادوکس بسامد بیشتری دارند. این تفاوت به جهان‌بینی و تجربه‌های زیسته متفاوت دو شاعر بازمی‌گردد؛ شعر صالحی بیشتر فردی، صمیمی و مبتنی بر احساسات شخصی است، در حالی‌که شعر خلیل الحاوی به دلیل تجربه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی تلخ، به سوی بیانی عینی‌تر و دراماتیک‌تر گرایش یافته است.

در نهایت، قاعده‌افزایی در اشعار صالحی نمود بیشتری دارد و در کنار استفاده ناخودآگاه او از واژگان و ساختارهای کهن، موجب ترکیب زبان محاوره‌ای با عناصر آرکائیک شده است. این ترکیب متناقض اما هنرمندانه باعث برجستگی زبان و ایجاد لذت ادبی در شعر او گردیده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The present study examines deviation and rule addition as two fundamental mechanisms of linguistic innovation in the poetic works of Seyyed Ali Salehi and Khalil Hawi, situating the analysis within the theoretical framework of Russian Formalism and modern stylistics. Russian Formalism emphasizes the intrinsic features of literary language and foregrounding techniques such as defamiliarization, deviation, and structural innovation, all of which function to distinguish poetic language from ordinary communicative discourse. Persian poetry, due to its long tradition of rhetorical experimentation and formal diversity, provides a particularly fertile ground for formalist analysis, as it demonstrates extensive use of aesthetic devices, structural variation, and linguistic creativity (1). Literary criticism, historically, has oscillated between two principal orientations: approaches emphasizing external factors such as authorial intention, social context, and reader response, and approaches that focus on the internal coherence and formal organization of the text itself (2). Formalist criticism belongs to the latter tradition and prioritizes the structural and linguistic organization of the literary work, emphasizing how poetic language achieves artistic distinction through the manipulation of linguistic norms. Classical critics such as Aristotle and Horace established the foundations of technical literary criticism by focusing on linguistic structure, rhetorical devices, and aesthetic coherence, thereby demonstrating the enduring importance of linguistic form as a determinant of literary value (3). Within this theoretical perspective, deviation and rule addition emerge as essential stylistic mechanisms that enable poets to transform conventional language into a vehicle of artistic expression, thereby enhancing both aesthetic intensity and semantic depth.

Deviation, in its various forms, represents a deliberate departure from standard linguistic norms in order to create novelty, foreground meaning, and intensify aesthetic experience. In the poetry of Seyyed Ali Salehi, deviation operates at semantic, lexical, syntactic, and temporal levels, resulting in a distinctive poetic language characterized by imaginative associations, symbolic imagery, and expressive intensity. Semantic deviation, for example, involves unexpected combinations of words and concepts that disrupt conventional expectations, thereby compelling the reader to engage more actively in the interpretive process. Expressions such as metaphorical associations between abstract and concrete entities or the attribution of physical qualities to abstract concepts illustrate how deviation transforms ordinary language into poetic discourse. These stylistic techniques enable Salehi to construct a poetic universe in which emotional and existential experiences are conveyed through innovative linguistic structures. Furthermore, lexical deviation in Salehi’s poetry often involves the

creation of neologisms or unconventional word combinations, reflecting the poet's effort to expand the expressive potential of language. Syntactic deviation, manifested through unusual word order or structural fragmentation, contributes to the rhythmic and semantic complexity of his poetic expression. These deviations align with the broader function of poetic language as a medium for transcending conventional communicative constraints and achieving aesthetic innovation. Such stylistic experimentation underscores the poet's commitment to defamiliarization, which, according to formalist theory, serves to renew perception and restore the reader's sensitivity to language and experience (3).

In addition to deviation, rule addition constitutes another crucial mechanism of poetic innovation, particularly in the works of Seyyed Ali Salehi. Unlike deviation, which involves the violation of linguistic norms, rule addition involves the introduction of new structural or phonological patterns that enhance the aesthetic and expressive qualities of the text. This technique often manifests through repetition, phonetic parallelism, and rhythmic reinforcement, thereby contributing to the musicality and structural coherence of the poem. Phonological repetition, such as the deliberate recurrence of specific consonants or vowels, creates patterns of sound that reinforce thematic elements and intensify emotional resonance. These patterns contribute to what formalist critics describe as foregrounding, whereby certain linguistic elements are emphasized through repetition and structural prominence. In Salehi's poetry, repetition serves not only a musical function but also a semantic one, reinforcing key themes and creating a sense of cohesion within the poetic structure. This technique aligns with modern stylistic theories that emphasize the importance of phonological organization in shaping poetic meaning and aesthetic effect. Moreover, rule addition allows the poet to develop a distinctive stylistic identity by establishing unique structural patterns that differentiate his work from conventional poetic forms. Through these techniques, Salehi achieves a balance between innovation and coherence, demonstrating how poetic language can simultaneously transcend and redefine linguistic norms.

The poetry of Khalil Hawi, in contrast, demonstrates a greater emphasis on deviation, particularly in its semantic and symbolic dimensions. Hawi's poetic language is characterized by dense symbolism, philosophical depth, and existential intensity, reflecting his engagement with themes of alienation, mortality, and spiritual transformation. His use of symbolic imagery, often derived from natural, mythological, and religious sources, illustrates the poet's effort to express complex emotional and philosophical experiences through figurative language (4). Hawi's symbolic vocabulary includes recurring motifs such as fire, darkness, caves, and

resurrection, which function as metaphors for existential struggle and spiritual renewal. These symbols reflect the poet's engagement with archetypal imagery and the psychological dimensions of poetic expression. The concept of imagination, as explored by theorists such as Gaston Bachelard, provides a useful framework for understanding Hawi's poetic vision, which emphasizes the transformative power of imagination in shaping human perception and artistic creation (20). Hawi's poetic imagination operates through both formal and material dimensions, enabling him to construct a symbolic universe in which abstract concepts are embodied through concrete imagery. This imaginative process reflects the poet's effort to transcend ordinary perception and access deeper layers of emotional and philosophical meaning. Furthermore, Hawi's poetic language demonstrates a high degree of phonological and rhythmic experimentation, which contributes to the emotional intensity and aesthetic impact of his work.

Phonological and structural deviation also plays a central role in Hawi's poetic technique, particularly in his manipulation of rhythm, sound patterns, and syntactic structure. His use of extended vowel sounds, phonetic repetition, and unconventional rhythmic patterns creates a distinctive musical quality that enhances the emotional resonance of his poetry. These phonological features contribute to what modern stylisticians describe as the musicality of poetic language, whereby sound patterns reinforce semantic and emotional meaning. Additionally, Hawi's use of unconventional visual structures, such as spacing, fragmentation, and typographical variation, reflects his commitment to expanding the expressive possibilities of poetic form. These visual deviations contribute to the aesthetic experience of the reader by transforming the visual appearance of the text into an integral component of poetic meaning. Such experimentation reflects the broader evolution of modern Arabic poetry, which emphasizes individual expression, symbolic complexity, and structural innovation. Hawi's poetic style also demonstrates a strong philosophical orientation, reflecting his engagement with existential themes and his exploration of the human condition. His symbolic imagery and structural experimentation serve to convey the psychological and emotional complexities of modern existence, thereby transforming poetic language into a medium of philosophical reflection and artistic exploration (19).

Overall, the comparative analysis demonstrates that both Seyyed Ali Salehi and Khalil Hawi employ deviation and rule addition as essential mechanisms of poetic innovation, but they differ significantly in their stylistic emphasis and aesthetic orientation. Salehi's poetry demonstrates a balanced integration of deviation and rule addition, resulting in a poetic language that combines structural innovation with phonological harmony and expressive clarity. His use of repetition,

phonological patterning, and structural reinforcement reflects a commitment to enhancing both the musicality and semantic coherence of poetic language. Hawi's poetry, by contrast, emphasizes deviation as a means of expressing existential anxiety, symbolic complexity, and philosophical depth. His use of symbolic imagery, structural fragmentation, and phonological experimentation reflects a more radical approach to linguistic innovation, emphasizing the transformative potential of poetic language. These stylistic differences reflect broader cultural and philosophical distinctions between Persian and modern Arabic poetic traditions, as well as the individual artistic visions of the two poets.

In conclusion, the comparative analysis reveals that deviation and rule addition function as fundamental mechanisms of linguistic innovation in modern Persian and Arabic poetry, enabling poets to transcend conventional linguistic constraints and achieve artistic originality. While both Seyyed Ali Salehi and Khalil Hawi employ these techniques to enhance the expressive potential of poetic language, their stylistic approaches reflect distinct aesthetic and philosophical orientations. Salehi's poetry emphasizes structural coherence, phonological harmony, and emotional accessibility, whereas Hawi's poetry emphasizes symbolic complexity, existential intensity, and philosophical depth. These findings highlight the central role of linguistic innovation in shaping modern poetic expression and demonstrate how deviation and rule addition contribute to the evolution of poetic language as a dynamic and transformative medium of artistic expression.

References

1. Hasanzadeh Nayyeri MH, Eslami A. Postmodern Ontology in the story 'I am the Omniscient' based on Brian McHale's Theory. Contemporary Persian Literature. 2015;5(4):25-42.
2. Rajabi F. The verbal and semantic function of repetition in the poetry of Ahmad Matar and Omran Salahi. Arabic Literature. 2013;5(2):47-68.
3. Amiri Khorasani A. Letters of Resilience (Collected Papers of the First Resistance Literature Congress). Tehran: Foundation for the Preservation of Works and Values of Holy Defense; 2005.
4. Jayyusi SK. Trends and Movements in Modern Arabic Poetry. 1st ed. Beirut2001.
5. Salehi SA. Bon Voyage, Sad Traveler of Autumn '79. Tehran: Mohit Publications; 1996.
6. Salehi SA. The Prayer of a Woman Walking Alone. 3rd ed. Tehran: Ebtekar-e No; 2005.
7. Salehi SA. You Arrived Late, Rira. 5th ed. Tehran: Darinoosh; 2007.
8. Salehi SA. Poetry of Our Time. 1st ed. Tehran: Negah; 2011.
9. Salehi SA. We Must Not Die, Dreams Become Motherless. 2nd ed. Tehran: Negah; 2011.
10. Salehi SA. Addresses. 3rd ed. Tehran: Darinoosh; 2011.
11. Salehi SA. Live and Let Others Live. 1st ed. Tehran: Negah; 2013.
12. Salehi SA. Falling in Love in January, Dying in September. 4th ed. Tehran: Darinoosh; 2013.
13. Salehi SA. Sacrificing Thy Small Name. 1st ed. Tehran: Negah; 2014.
14. Salehi SA. An Invitation to the Covenant Prayer of Women. 1st ed. Tehran: Negah; 2015.
15. Salehi SA. The Woman in the Shadow Will Show Her Face. 1st ed. Tehran: Negah; 2015.
16. Hawi K. The Diwan of Khalil Hawi. Beirut: Dar al-Awdah; 1972.
17. Hawi K. The Complete Poetic Works. Beirut: Dar al-Mawaddah / Dar al-Awdah; 1993.
18. Pournamdarian T. Analysis and interpretation of several symbols in contemporary poetry. Contemporary Persian Literature. 2012;2(1).

19. Shafiei Kadkani MR, Seyyedi SH. Contemporary Arabic Poetry. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Press; 2005.
20. Baqinezhad A. Reflections on Contemporary Literature. Tehran: Ketab-e Pars Publishing; 2010.