مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

بررسی تطبیقی هنجارگریزی در اشعار پایداری سلمان هراتی و علی محمود طه

ابراهیم نامداری*[۱]، عسگر بابازاده اقدم[۲]، فاطمه گل‌نامی[۳]

۱- نویسنده مسئول*، دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث دانشگاه آیت‌الله بروجردی، بروجرد، ایران. رایانامه: enamdari@abru.ac.ir
۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، خوی، ایران. رایانامه: askar.babazadeh@gmail.com
۳- کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: fatme.nami@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۱/۱۸

کلیدواژه‌ها:
آشنایی‌زدایی، سلمان هراتی، محمود طه، هنجارگریزی، شعر نو.

چکیده

هنجارگریزی یکی از برجسته‌ترین شگردهای زبانی در شعر معاصر به شمار می‌آید که نقش مهمی در آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی زبان و ارتقای تجربه زیبایی‌شناختی مخاطب ایفا می‌کند. شاعران از طریق این شیوه، زبان معیار را دگرگون ساخته و با دمیدن حیاتی تازه در کلمات، لایه‌های معنایی و هنری نوینی را خلق کرده‌اند. سلمان هراتی، شاعر برجسته فارسی‌زبان، و علی محمود طه، از چهره‌های شاخص شعر معاصر عربی، در آثار پایداری و مقاومت خود به‌طور گسترده از ظرفیت‌های هنجارگریزی بهره جسته‌اند. پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی به بررسی تطبیقی هنجارگریزی‌های معنایی، واژگانی و نحوی در اشعار این دو شاعر می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد که اشعار آنان سرشار از مضامین عمیق و تأثیرگذار است که در قالب انواع هنجارگریزی، به‌ویژه هنجارگریزی معنایی در هیئت استعاره، تشبیه، تشخیص و دیگر صور خیال، تجلی یافته است. این شگردها به‌ویژه در بازنمایی مفاهیم کلیدی چون شهادت، استعمارستیزی و جهاد نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. بر اساس نتایج، هر دو شاعر توانسته‌اند با بهره‌گیری هنرمندانه از هنجارگریزی، به زیبایی و تأثیرگذاری آثار خود بیفزایند، هرچند میزان و بسامد کاربرد این شگردها در سروده‌های آنان متفاوت است.

استناد: نامداری، ابراهیم؛ بابازاده اقدم، عسگر؛ گل‌نامی، فاطمه (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی هنجارگریزی در اشعار پایداری سلمان هراتی و علی محمود طه. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۱)، ۸۵-۶۹.

۱- مقدمه

برجسته‌سازی عناصر زبانی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر در ادبیات کهن و معاصر به شمار می‌آید و نقشی بنیادین در آفرینش زیبایی‌شناختی و تأثیرگذاری آثار ادبی ایفا می‌کند. یکی از برجسته‌ترین شیوه‌های تحقق این امر، بهره‌گیری از هنجارگریزی است؛ شگردی که در آثار بسیاری از شاعران صاحب‌سبک به کار رفته و عامل اصلی نوآوری در زبان شعری به شمار می‌آید. می‌توان ادعا کرد که اغلب شاعرانی که در ادبیات فارسی و عربی توانسته‌اند جریان‌های تازه‌ای را بنیان نهند، بیشترین بسامد کاربرد هنجارگریزی را در سروده‌های خود داشته‌اند. نوگرایی، آزادی اندیشه و بازتاب جریان‌های فکری و اجتماعی از جمله عواملی است که زمینه‌ساز گسترش هنجارگریزی در شعر معاصر شده است. این شگرد با دگرگون ساختن زبان معیار و تبدیل آن به زبان شعری، بستر مناسبی برای بیان احساسات و اندیشه‌های عمیق شاعر فراهم می‌آورد. همان‌گونه که شفیعی کدکنی (۱۳۷۳: ۱۱) اشاره کرده است، هنجارگریزی از برجسته‌ترین روش‌های آشنایی‌زدایی و «رستاخیز واژگان» به شمار می‌آید که به کلمات جان تازه می‌بخشد و موجب آفرینش زیبایی هنری و ایجاد لذت ادبی در مخاطب می‌شود. در این فرایند، عناصری همچون تشبیه، استعاره، تشخیص، لغزش‌های دستوری، نوآوری‌های سبکی و واژگانی به‌عنوان ابزارهای اصلی برجسته‌سازی ایفای نقش می‌کنند. شاعران معاصر با بهره‌گیری از این شگردها، اشعار خود را از سطح زبانی تا سطح معنایی غنا بخشیده و جلوه‌های تازه‌ای از خیال‌پردازی و تصویرسازی پدید آورده‌اند. این روند نه‌تنها در شعر فارسی، بلکه در شعر عربی نیز حضوری چشمگیر دارد.

در این میان، سلمان هراتی در ادبیات فارسی و علی محمود طه در ادبیات عرب از برجسته‌ترین شاعرانی هستند که با نوآوری‌های زبانی و بهره‌گیری خلاقانه از هنجارگریزی، توانسته‌اند زبان شعر مقاومت را دگرگون سازند و تصاویری بدیع و اثرگذار بیافرینند. کلام آنان با وجود بهره‌گیری از لغات ساده و عامیانه، در ساختاری هنری و متعالی قرار گرفته و با کل اثر پیوندی معنوی یافته است. بدین ترتیب، بررسی تطبیقی شگردهای هنجارگریزی در اشعار این دو شاعر، نه‌تنها جایگاه برجسته آنان در ادبیات معاصر فارسی و عربی را روشن می‌سازد، بلکه به فهم عمیق‌تر ظرفیت‌های زبانی و زیبایی‌شناختی شعر مقاومت نیز یاری می‌رساند.

۲- اهدف پژوهش

این نوشتار در پی آن است تا انواع هنجارگریزی در اشعار پایداری سلمان هراتی و علی محمود طه را شناسایی و طبقه‌بندی کند و به مقایسه تطبیقی جلوه‌های هنجارگریزی معنایی، واژگانی و نحوی در آثار این دو شاعر بپردازد؛ نقش هنجارگریزی در خلق تصاویر شعری بدیع و انتقال مفاهیم مقاومت و پایداری را تبیین کند و میزان تأثیرگذاری شگردهای هنجارگریزی بر زیبایی هنری و غنای محتوایی اشعار مورد بررسی را ارزیابی کند.

۳- سوالات پژوهش

در رهگذر این جستار می‌خواهیم به سوالات زیر پاسخ دهیم:

۱. چگونه شگردهای هنجارگریزی در اشعار سلمان هراتی و علی محمود طه به بازنمایی مفاهیم مقاومت، شهادت و استعمارستیزی یاری رسانده‌اند؟

۲. بسامد و میزان تأثیرگذاری هنجارگریزی در اشعار این دو شاعر تا چه حد در تقویت جنبه‌های زیبایی‌شناختی و تأثیرگذاری پیام پایداری مؤثر بوده است؟

پیشینه‌ی پژوهش

هنجارگریزی از جمله نظریه‌های جدید در حوزه نقد ادبی معاصر است که بارها مورد توجه پژوهشگران ادبی قرار گرفته و عناصر و شیوه‌های بیانی آن در متون و آثار ادبی مختلف، تحلیل و ارزیابی گردیده است. در این زمینه، پژوهش‌های بسیاری به نگارش درآمده است، از جمله: ویدا ساروی (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب عناصر رئالیستی جنگ و مؤلفه‌های آن در اشعار سلمان هراتی» به بررسی مکتب رئالیسم به عنوان پیوند دهنده آثار ادبی با جامعه می‌پردازد، یافته‌های پژوهش گویای آن است که سایهٔ شوم جنگ تحمیلی بر ملت ایران، درد و رنج مردم مناطق جنگی، بازتاب عواطف و احساسات انسانی در این دوران سخت، شهادت طلبی به عنوان هدف مقدس برای دفاع از ناموس و حس وطن‌پرستی در اشعار سلمان هراتی دیده شده است؛ عباس گنجعلی و علی خوش گفتار (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل گفتمان وطن در شعر علی محمود طه و عارف قزوینی» به ارزیابی سطوح گوناگون متن جهت دسیابی به برداشتی جدید و عمیق از متن با ساختارهای اجتماعی و فرهنگی پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده است که در اشعار هر دو شاعر از واژگان و بندهای خاصی در جهت برجسته‌سازی هویت ملی استفاده شده است که همهٔ این‌ها در راستای تأکید بر وطن دوستی، دلتنگی برای وطن و حمیت ملی قرار دارد. این نتیجه نشان‌دهندهٔ نزدیکی اندیشگانی دو شاعر و جهت‌گیری مشابه آن‌ها نسبت به کارایی وطن‌گرایی به عنوان ابزاری ارزشمند در راستای ایستادگی و مقاومت است. البته در زمینه‌ی تطبیق هنجارگریزی دو شاعر عرب و فارس زبان پژوهش‌های زیادی صورت نگرفته است. در زیر به برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که تقریبا زمینه‌ی مشترکی با این پژوهش دارند اشاره می‌شود:

صیادی‌نژاد، روح‌الله، طالبیان منصوره (۱۳۹۳) در مقاله تطبیقی خود با عنوان «هنجارگریزی معنایی در شعر مولوی و ابن فارض» به بررسی هنجارگریزی معنایی در شعر مولانا و ابن فارض می‌پردازد. از جمله یافته‌های این پژوهش وجود هنجارگریزی در مضامین عرفانی در اشعار این دو شاعر است که بیشتر در قالب تشبیهات حسی، حس‌آمیزی‌های انتزاعی و استعارات مکنیه نمود یافته‌اند. لعبت بیژنی، مهین پناهی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی هنجارگریزی محتوایی در اشعار سیمین بهبهانی و غاده السمان» به بررسی هنجارگریزی محتوایی و وجوه اشتراک و افتراق هنجارگریزی در اشعار آنان می‌پردازد.

از یافته‌های پژوهش بسامد بالای هنجارگریزی محتوایی و اقسام آن نسبت به هنجارگریزی لفظی در اشعار هردوی این شاعران است. الخاص ویسی، آزاده عبادی (۱۳۹۶) در مقاله‌ی خود با عنوان «بررسی تطبیقی اشکال هنجارگریزی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی» به بررسی تطبیقی انواع هنجارگریزی در اشعار این دو شاعر می‌پردازد. از یافته‌های پژوهش وفور انواع هنجارگریزی در آثار این دو شاعر می‌باشد.

۴- روش پژوهش

این پژوهش تطبیقی، اشعار مقاومت سلمان هراتی و علی‌محمود طه را بر پایه مکتب آمریکایی و چارچوب هنجارگریزی زبانی (معنایی، واژگانی و نحوی) بررسی می‌کند. هدف این مطالعه، تحلیل محتوای کیفی برای مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های دو شاعر در به‌کارگیری این شگردها جهت انتقال مفاهیم پایداری است..

۵- تعریف هنجارگریزی

هنجارگریزی به معنای گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است (انوشه، ۱۴۴۵:۱۳۷۶). به عبارت دیگر هنجارگریزی شکستن هنجار منطقی زبان با نگرش هنرمندانه است که به موجب آن عناصر زیباشناختی و ادبی سخن مجال نمود می‌یابند (ابوالعدوس، ۱۷۵:۲۰۰۷). بنابراین می‌توان گفت هرگاه انحراف از هنجارها و قواعد

حاکم بر زبان معیار صورت پذیرد هنجارگریزی پدید می‌آید. اما باید دانست که نمی‌توان هرگونه انحراف از هنجارها را هنجارگریزی دانست زیرا برخی از این انحراف‌ها تنها ساختی غیر دستوری ایجاد می‌کند و ارزش ادبی نخواهند داشت. بانوجه به اهمیت مساله‌ی هنجارگریزی و استقبال ویژه‌ی شاعران از این ترفند، منتقدان ادبی در پژوهش‌های خود به تشریح و تقسیم بندی آن پرداخته‌اند. از جمله تقسیم بندی‌هایی که از این شگرد ارائه شده می‌توان به هنجارگریزی واژگانی، نحوی، معنایی، گویشی و سبکی، آوایی، زمانی اشاره نمود.

۵-۱- هنجارگریزی معنایی

گاهی شاعر با به کارگیری آرایه‌های ادبی و صنایع زیباشناختی و معنایی به برجسته‌سازی در کلام خود دست می‌زند؛ چرا که همنشینی واژه‌های در سطح معنایی براساس قواعد حاکم بر زبان عادی و هنجار تابع محدودیت‌هایی است (علوی مقدم، ۹۷:۱۳۷۷). صورخیال همچون تشبیه و استعاره که در بیان مطرح می‌شود و صنایع بدیعی مانند تشخیص، پارادوکس، حس آمیزی، کنایه، و جز آن که از بدیع معنوی به شمار می‌رود، میدان معنوی کلام را براساس جولان تخیل در آن بیش از زبان هنجار وسعت می‌بخشد و سخن را بیش از هرگونه انحراف از زبان معیار به سمت زبان شعر سوق می‌دهد (سجودی، ۲۳:۱۳۸۷). هنجارگریزی معنایی از جمله انواع هنجارگریزی است که بیشترین بسامد را در اشعار سلمان هراتی محمود طه به خود اختصاص داده است. در ذیل به بازنمایی این کاربرد در چند نمونه اشاره می‌شود:

۵-۱-۱- استعاره

استعاره در لغت به معنای عاریت گرفتن و تنها شدن است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه‌ی استعاره). در توضیح اصطلاح استعاره بین علمای بلاغت، اختلاف‌های فراوانی وجود دارد و هر یک استعاره را به گونه‌ای تعریف کرده‌اند؛ قدما معتقدند؛ استعاره تشبیهی است که تنها یکی از طرفین آن باقی مانده است. در حالی که امروزه می‌گویند: فقط مشبه‌به از آن باقی مانده باشد (شمیسا، ۶۳:۱۳۸۳). بدین ترتیب استعاره مبنی بر تشبیه است و در واقع تشبیهی است که تنها مشبه‌به از آن باقی مانده باشد و باقی ارکان حذف شده باشند (رجایی، ۲۸۷:۱۳۷۹). خواستگاه استعاره جایی است که شاعر مستعارمنه خود را از آن‌جا اخذ می‌کند. این خاستگاه که مرجع استعاره است حوزه‌ی محاکاتی و گستره‌ی تخیل شاعران را نشان می‌دهد. «نمي‌توان استعاره را، استعاره نامید مگر این که آن را به معني حقيقي‌اش بازگردانيم، درست همان وقتی که آن را بر معني مجازي‌اش حمل مي كنيم» (فضل، ۱۹۹۶: ۸۱). در زیر به برخی از این نوع تخیل پردازی در اشعار هراتی و محمود طه اشاره می‌کنیم:

۵-۱-۱-۱ استعمار واستعمار ستیزی

من مثل عصر روزهای تابستان / پر از کسالت و تردیدم / و دفترم / از مشق‌های خط خورده سیاه است / هراس من این است / فردا که زنگ حساب آمد/ با این کمینه چنین خواهد گفت: / باید هزار بار در شعله‌های آتش دوزخ فرو روی....

در این شعر، سلمان هراتی با بهره‌گیری از شگرد هنجارگریزی معنایی و استعاری، تصاویری قدرتمند و در عین حال غیرمنتظره خلق کرده که زبان معیار را به زبان شعری نوآورانه تبدیل می‌کند. «مثل عصر روزهای تابستان»؛ این ترکیب، برخلاف انتظار از تابستان به عنوان زمانی پرانرژی و گرم، «عصری» کسالت‌آور و پر از تردید را به تصویر می‌کشد. این تضاد میان معناهای معمول و معنای ارائه شده، هنجارگریزی معنایی محسوب می‌شود که بار عاطفی خاصی به شعر می‌بخشد. «دفترم / از مشق‌های خط خورده سیاه است» که «خط خورده سیاه» به جای بیان ساده خط خوردگی، به استعاره‌ای بصری تبدیل شده و نشانگر وضعیت ذهنی شاعر (شکست، اشتباه، ناامیدی) است. این استعاره، زبان معیار نوشتن را به یک زبان تصویری شاعرانه تغییر می‌دهد در «هزار بار در

شعله‌های آتش دوزخ فرو روی»، «شعله‌های آتش دوزخ» استعاره‌ای قدرتمند و آشناست که بار معنایی خشونت، رنج و عذاب را منتقل می‌کند. استفاده از این استعاره در مواجهه با «زنگ حساب» نوعی ترس و اضطراب را بازتاب می‌دهد که فراتر از بیان معمول است.

اینجا هنجارگریزی از طریق پیوند میان موقعیت روزمره (زنگ حساب) و تصویری اسطوره‌ای (دوزخ) رخ می‌دهد که باعث ایجاد تعلیق و تأثیرگذاری عمیق می‌شود.

کفتربازان سیاست پیشه /کفترهای کاغذی را / چندی است در آسمان دنیا پرواز می‌دهند / و سعی دارند/ دنیا باور کند / فلسطین مستاصل باید / به آوارگی قناعت کند/ و جراحت افغانستان را باید/ با دستمال سرخ بست / و گرنه چشم ابر گرازها / بر شاسی انفجار خیره مانده است.

هراتی در اشعار خود که درون مایه‌های آن مقاومت و پایداری و شکوه از اوضاع مردم جهان به دست سیاستمداران جنگ‌ستیز است با زبانی تند و با بهره‌گیری از انواع تصویرهای ادبی به بیان احساسات خود در این رابطه می‌پردازد. در این قسمت از شعر، وی با بکار بردن کفتربازان که استعاره از سیاستمداران فاسد، کفترهای کاغذی استعاره از هواپیماهای جنگی، جراحت افغانستان استعاره از خون‌های ریخته شده و ابر گرازها که نیز استعاره از دشمنان است به طور استعاری خشم و انزجاز خود را از استعمارگران ابراز می‌دارد و هم‌نوای ملت‌های مظلوم از جمله افغانستان و فلسطین می‌شود.

محمود طه از زبان یک کبوتر از تقدیر می‌نالد؛ سرنوشتی که استعمار را برای کشورش رقم زده است:

ناحـــــت مطوقـــــه بـــــالهوی تنـــاجی الهـــدیل و تشـــکو القـــدر

(محمودطه، ۲۰۱۲: ۴۰)

(کبوتر طوقی درباره‌ی عشق می‌نالید و با نوای خود مناجات می‌نمود و از قضا و قدر شکایت می‌کرد)

در این‌جا نالیدن، مناجات کردن و شکایت کردن کبوتر از روزگار استعاره از نغمه سرایی اوست نغمه‌هایی که به‌خاطر حضور استعمارگران، پر از غم و آه و ناله است. این نغمه‌ها حامل غم و آه‌اند زیرا درون‌مایه‌های اجتماعی استعمارگران حضور دارند. به‌عبارت دیگر، موسیقی کبوتر بدل به صدای تاریخی فشار استعمار می‌شود و از طریق قالب شاعرانه به مخاطب منتقل می‌گردد. شاعر با استفاده از استعاره مکنیه از هنجار معمول زبان گریز زده است. در بیت دیگری چنین می‌سراید:

مـــد طیـــر المســـاء فیـــه جناحـــا کشـــراع فـــی لجـــة مـــن عقیـــق

(همان: ۱۸۲)

(پرنده‌ی شب بال‌های خود را مانند بادبان قایقی در دریایی عقیقین بر آن گسترد)

بال گشودن پرنده لفظی است که برای فراگرفتن تاریکی بر همه جا به عاریت گرفته شده است، تاریکی حضور استعمارگران در کشور و سرزمینش؛ شاعر در این بیت به صورت تخیلی و زیبا تاریکی را به پرنده‌ای مانند کرده است که بال‌های خود را گشوده است. در این بیت با استفاده از صنعت استعاره کلام را برای خواننده جذاب و دلنشین کرده است. این استعاره از نوع مکنیه است.

می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که هراتی، از استعاره و هنجارگریزی معنایی برای نشان دادن تناقض‌ها و فشارهای سیاسی-اجتماعی استفاده می‌کند: از تصویرسازی‌ای که تابستان را کسالت‌بار می‌کند تا زنگ حساب و آتش دوزخ برای ترس و اضطراب از مسئولیت تاریخی و عذاب اخلاقی؛ در مقابل، طه محمود با استفاده از تصاویر مکنیه و استعاره‌های جنگی به نقد استعمار و ظالمانه‌گی سیاستمداران و هم‌دستی جهان برای رنج ملت‌ها می‌پردازد و همدلی با فلسطین را با صورتی شاعرانه بیان می‌کند.

۵-۱-۱-۲- وطن و وطن خواهی

من از اهالی جهان سومم و با تو با زبان تفنگ سخن می‌گویم

بگذار بگریم/ نه برای تو/ که وقتی مرگ از آسمان حادثه می‌بارد/ تو جانب عشق را می‌گیری/ کجای سرزمین از تو عاشقتر است / ای چشم‌انداز روشن خدا (هراتی، ۳۸:۱۳۶۳)

«با زبان تفنگ سخن می‌گویم»؛ استعاره از خشونت و مقاومت است «زبان» که ابزار گفت‌وگوست، با «تفنگ» که ابزار جنگ است، جایگزین شده است. هنجارگریزی در اینجاست که زبان معمولاً به گفتار و صلح پیوند دارد، اما شاعر آن را با خشونت یکی می‌گیرد. این استعاره دوگانه‌ای میان گفت‌وگو به معنی صلح و تفنگ به معنی خشونت ایجاد کرده است. «وقتی مرگ از آسمان حادثه می‌بارد»؛ بارش مرگ، استعاره‌ای تصویری و هنجارشکنانه است. «مرگ» را مانند باران به تصویر کشیده، که به جای باران حیات‌بخش، حادثه و نابودی فرو می‌ریزد. این تصویر از نظر عاطفی بسیار قوی است؛ چون چیزی که باید مایه زندگی باشد (باران)، در این‌جا مرگ می‌آورد. «آسمان حادثه» استعاره از جنگ و «چشم‌انداز روشن خدا» برای وطن به عاریت گرفته شده است. هراتی در اشعار انقلابی خود شعر را همچون سنگری به کار گرفته و اشعار و کلمات را چون سنگی به سوی وطن فروشان پرتاب می‌کند. «تو جانب عشق را می‌گیری»؛ عشق در برابر مرگ قرار داده شده، «جانبداری» مفهومی سیاسی ـ اجتماعی است، اما این‌جا استعاره‌ای برای مقاومت و پایداری در کنار ارزش‌های انسانی است. شاعر به مخاطب (که می‌تواند وطن، خدا یا انسانی آرمانی باشد) ویژگی انسان مبارزِ عاشق را نسبت می‌دهد. «کجای سرزمین از تو عاشق‌تر است؟»؛ پرسشی شاعرانه و استعاری، سرزمین با صفت انسانی «عاشق بودن» توصیف شده؛ یعنی وطن هم‌چون انسانی دارای احساس و دلدادگی معرفی می‌شود.

هراتی به روش استعاری و با گریز از هنجارهای معمول زبان و جایگزین کلمات زیبا در قالب استعاره توانسته است زیبایی بیان خود را دو چندان نماید. وی تا پایان حیات خود از جانبداری از مظلومان و انزجار از جنگ فروشان در اشعارش کوتاهی نکرد. محمود طه نیز بسان هراتی از شگردهای برجسته‌سازی از جمله استعاره برای بیان مفهوم وطن‌پرستی چنین می‌سراید:

و مـر علـی النهـر ثغـر النسـیم یقبـل کـل شـراع عبـر

(محمودطه، ۴۰:۲۰۱۲)

(و لبخند نسیم، بر رودخانه گذر کرد و بر بادبان هر قایق عبوری بوسه می‌زند)

لمس کردن و بوسه زدن باد بر نهر و بادبان در این قسمت از شعر برای لفظ وزیدن به عاریت گرفته شده است در این بیت به صورت استعاری از هنجار معمول سرباز زده است. وی دلش برای وطن تنگ شده است و می‌خواهد بر خاک آن بوسه زند لذا خویشتن را در قالب نسیم متصور می‌شود و بر بادبان قایق‌ها بوسه می‌زند؛ شاعر به جای استفاده از لفظ وزیدن به صورتی زیبا به تصویرسازی پدیده‌ی معمولی وزش باد پرداخته و با این ترفند باعث لذت خواننده به هنگام خواندن اشعار شده است. «ثغر النسیم» (لبخند نسیم) دارای استعاره مکنیه و به اعتباری تخییلیه است؛ نسیم را با «ثغر» (لبخند) تصویر کرده است؛ نسیم موجودی زنده و عاشقانه معرفی می‌شود. در زبان عادی، نسیم نمی‌تواند لبخند بزند، اما شاعر برای ایجاد لطافت و عاطفه، چنین تصویری ساخته است و از هنجار دور شده است. «یقبل کل شراع عبر» (هر بادبانی که گذشت را می‌بوسید) بادبان، که یک شیء بی‌جان است، با عمل «بوسیده شدن» همراه شده و استعاره تشخیص دارد؛ بوسه نسیم بر بادبان‌ها استعاره‌ای از تماس نرم و نوازشگر نسیم با بادبان کشتی‌هاست؛ بوسه، عملی انسانی و عاطفی است، اما به رابطه بین نسیم و بادبان نسبت داده شده است. کل تصویر، رودخانه‌ای را مجسم می‌سازد که در آن نسیم با لبخند می‌وزد و هر بادبان را نوازش می‌کند. این استعاره فضایی سرشار از لطافت، حرکت و زندگی می‌سازد، در حالی‌که زبان روزمره چنین بار عاطفی و شاعرانه‌ای ندارد. در نهایت می‌توان گفت: «ثغر النسیم» استعاره از لطافت طبیعت است که «یقبل کل شراع» نیز استعاره از نوازش بادبان‌ها به وسیله نسیم است. پس شاعر با هنجارگریزی استعاری، طبیعت را انسانی و عاشقانه تصویر می‌کند، به‌گونه‌ای که نسیم مثل عاشقی مهربان با کشتی‌ها رفتار می‌کند.

اذا مـــــا طـــــاف بالشـــــرفه ضـــــوء القمـــــر المضـــــنی

(همان، ۱۳۸)

(وقتی که نور ماه خسته در ایوان طواف می‌کند)

در اینجا محمود طه، هم‌چون ابیات پیشین با استفاده از آرایه‌ی استعاره و زیباسازی کلام به آفرینش صورتی دیگر از خیال دست یافته است. وی (طواف) شخصی که خسته است و به آرامی قدم برمی‌دارد را برای درخشیدن آرام پرتوهای ماه بر ایوان را به عاریت گرفته و با به کارگیری صنعت استعاره از هنجار معمول زبانی گریز کرده و کلام خود را بیش از بیش زیبا نموده است؛ او با آوردن بالکن و ایوان و تصویر ماه در آغازین شب‌های حضورش در آسمان، می‌خواهد مخاطب را به سرزمین آبا و اجدادی‌اش ببرد و خاطرات شبی آرام در وطن خود را برایش زنده کند. در بیتی دیگر به طواف وطن می‌پردازد و البته در لباس زیبایی به همراه بر افراشته شدن پرچم پیروزی:

مشـــی الحســـن حولـــک فـــی موکـــب یـــــرف علیـــــه لـــــواء الظفـــــر

(همان: ۱۸۰)

(زیبایی در موکبی کنارت گام بر می‌داشت و درفش پیروزی بر آن در اهتزاز بود)

وی زیبایی را در صورت شخصی که به همراه جماعتی، دور وطن طواف می‌کنند، به تصویر کشیده است که درفش پیروزی وظفر در دست دارند.

بنابراین هر دو شاعر به زیبایی موضوع وطن و عرق به آن را در قالب استعاره و هنجارگریزی به تصویر کشیده‌اند و بر آنند که برای بقای وطن بایستی، مقاومت پیشه کرد.

۵-۱-۲- تشبیه

تشبیه از پرکاربردترین آرایه‌های شعری است در حقیقت صنعت تشبیه منجر به یادآوری همانندی و مشابهتی است که از جهت یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد (شفیعی‌کدکنی، ۵۳:۱۳۶۶). این آرایه‌ی ادبی از زیباترین ترفندهای شاعرانه برای گریز از هنجار معمول زبان است. سلمان هراتی در اشعار خود به زیبایی و در جای خود از این آرایه سود جسته است و به خلق تصاویر زیبا دست یافته است. از جمله این نوع می‌توان به اشعار زیر اشاه کرد:

۵-۱-۲-۱- استعمار و استعمار ستیزی

سالی که هزار نقشه برای مردم کشیدی/ دلت مثل پستو تاریک است (هراتی، ۱۹:۱۳۶۸)

هراتی با توانایی خیال‌پردازی خود و با بهره‌گیری از انواع آرایه‌های ادبی و گریز از هنجارهای معمول زبان توانسته است در خلق تشبیهات زیبا موفق عمل کند. آن‌گاه که استعمار گر در کشوری حضور یابد، نقشه های فراوان وتوطئه‌های بسیار برای مردمان آن سامان، طرح می‌کند که در تاریکی قرار داردند وبه راحتی راز آن گشوده نمی‌شود؛ در این قسمت از شعر هراتی «دلت مثل پستو تاریک است»؛ تشبیه «دل» به «پستو» (اتاق یا فضای کوچک، معمولاً مخفی و تاریک) یک نمونه برجسته هنجارگریزی است، چرا که در زبان معیار کمتر چنین تطابقی بین عضو بدن (دل) و یک فضای فیزیکی کوچک و تاریک دیده می‌شود. این تشبیه، بار معنایی سنگین و پیچیده‌ای به دل نسبت می‌دهد؛ دلی که نه فقط سرد و غمگین بلکه به نوعی پنهان و مخفی است، جایی که ممکن است رازها یا دردهای نهان در آن انباشته شده باشد. این کاربرد، زبان معمولی را به زبانی شاعرانه، غنی و معنادار تبدیل می‌کند. «سالی که هزار نقشه برای مردم کشیدی»؛ در اینجا «کشیدن نقشه» استعاره‌ای از طرح و برنامه‌ریزی است، اما به صورت ضمنی تشبیه سال

به یک عامل فعال یا حتی حیله‌گر است که برای مردم نقشه می‌کشد. این ترکیب از نظر هنجارگریزی واژگانی و معنایی، کنش انسانی را به یک مفهوم انتزاعی (سال) نسبت می‌دهد و در نتیجه زبان شعر را از قالب‌های معمول فاصله می‌دهد محمود طه هم با بکارگیری تشبیه زیبایی، آرزوی خواب آرام برای هموطنانش دارد که این مهم جز با استعمارستیزی، محقق نمی‌شود:

وأنـــت، علـــى فـــراش الطهـــر كالزنبقـــــــة الوســـــــنى

(محمودطه، ۲۰۱۲:۱۳۸)

(و تو مانند زنبقی خواب آلود بر رخت خواب پاکیزه خفته‌ای)

در این‌جا شاعر با به‌کارگیری صنعت تشبیه به خلق تصویری زیبا دست زده است. وی برای خاک وطن ارزش زیادی قائل است از این‌رو پاکی و طهارت را برای وطنش می‌خواهد که این پاکی و طهارت جز با مبارزه علیه استعمار، مهیا نمی‌شود؛ آن‌جاست که خواب وآرامش به وطن بر می‌گردد و چونان زنبق خواب آلودی، آرام و قرار می‌گیرد. به این صورت از هنجار معمول زبان گریز کرده است. تشبیه در این بیت از نوع مرسل مجمل است. وجه شبه در این‌جا را می‌توان لطافت در نظر گرفت.

۵-۱-۲-۲- وطن و وطن‌خواهی

وطن سید بزرگواریست/ که با دستاری سبز چون موجی در سواحل طوفانی/ حماسه می‌خواند (هراتی، ۱۳۶۸:۵۱)

در این‌جا شاعر بر آن است که وطن را باید پاس داشت همانطور که سید و بزرگ احترام دارد و نباید در موقعیت‌های سخت، وطن را رها کرد؛ او وطن را به سید بزرگواری تشبیه می‌کند؛ وجه شبه، سرسبزی، احترام و عزت است هم برای وطن و هم برای سید. این تشبیه از نوع بلیغ است که شاعر با توانایی ادبی خود توانسته است از هنجار معمول گریز زده و به خلق تصویری بی‌بدیل دست یابد.

هنجارگریزی محمود طه در تشبیه در رسیدن به این هدف موفق بوده است؛ چراغ‌ها بر خاک وطن بوسه می‌زنند و به تبع صاحبان چراغ‌ها نیز بر این کار مداومت دارند؛ البته با شگرد برجسته‌سازی تشبیهی، مشبه به را بت‌پرستی قرار می‌دهد که بر سنگ بت‌ها از ته دل بوسه می‌زند و با این وصف می‌خواهد بر پایبندی کامل به وطن تأکید نماید:

يقـــبلن مـــن قـــدميک الخطـــا كمـــا قبـــل الـــوثني الحجـــر

(محمودطه، ۲۰۱۲:۱۸۰)

(چراغ‌ها مانند بت‌پرست که سنگ را می‌بوسد، برجای قدم‌هایت بوسه می‌زدند)

«یقبلن من قدمیک الخطا» عبارت «قبول کردن خطا از قدم‌ها» یک نوع هنجارگریزی معنایی است، چرا که در زبان معیار معمولاً «قدم» (پا) جایگاهی برای انجام عمل «قبول کردن» ندارد. این انتقال کنش انسانی «قبول» به یک بخش فیزیکی (قدم) که معمولاً مکان حرکت است، نوعی جابجایی معنایی و نمادین به حساب می‌آید. این استعاره نشان‌دهنده بخشش یا پذیرش گناه یا اشتباهات گذشته به گونه‌ای شاعرانه است. «قبل الوثني الحجر» این بخش اشاره به پذیرش سنگ (الحجر) توسط «الوثني» (بت‌پرست) دارد که معنای نمادین آن، ایستادگی و مقاومت در برابر خطا یا ناپاکی است. مقایسه‌ی «قدم» که خطا را می‌پذیرد با سنگی که پذیرفته می‌شود، نوعی هنجارگریزی در سطح ساختاری و معنایی است که به ایجاد تضاد و کنایه کمک می‌کند.

پس هراتی با هنجارگریزی واژگانی و معنایی، کنش‌های انسانی را به مفاهیم انتزاعی نسبت می‌دهد تا تصاویری جدید خلق کند، همانطور که محمودد طه با بهره‌گیری از هنجارگریزی معنایی و استعاری، از زبان معیار فاصله گرفته و تصویری شاعرانه و بدیع خلق کرده که این جابجایی معنایی و مجازآمیز، زبان شعری را زنده‌تر و تأثیرگذارتر می‌سازد.

۵-۱-۳- مجاز

مراد از مجاز (مجاز مرسل) کلمه‌ای است که در غیر معنای اصلی‌اش به کار رفته است؛ برای در نظرگرفتن مناسبتی که آن غیر از مشابهت است، همراه با قرینه‌ای که دلالت می‌کند بر این که معنای وضعی آن اراده نشده است (عرفان، ۱۱۱:۱۳۸۸). مجاز شامل علاقات مختلفی است از جمله آن‌ها می‌توان، سببیه، مسببیه، لازمیه، ملزومیه، کلیه، جزییه، حالیه، محلیه و ... را نام برد (همان: ۱۱۸-۱۱۱). در اشعار هراتی و محمود طه از این هنجارگریزی بسیار است از جمله می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

۵-۱-۳-۱- شهادت (به استقبال مرگ رفتن)

هراتی در این مفهوم، کفش‌هایی را تصور می‌کند که برای فهمیدن مرگ و شهید شدن، هورا می‌کشند و هیاهو دارند که در واقع این هیاهو را صاحبان کفش‌ها یعنی مردم و ملتی که در وطن زندگی می‌کنند و شوق شهادت دارند:

روی پله / هیاهوی کفش‌ها / به سمت فهم مرگ / جاری بود (هراتی، ۶۳:۱۳۶۸)

در زبان معمول، کفش‌ها نمی‌توانند هیاهو داشته باشند؛ هیاهو معمولاً به صدای جمعیت یا اتفاقات پرسر و صدا نسبت داده می‌شود. این عبارت مجازی است که به صدای قدم‌ها یا حرکت جمعی انسان‌ها اشاره دارد؛ نوعی کنایه از حضور و حرکت شلوغ و پرتنش انسان‌ها در مکانی خاص (پله) است. «به سمت فهم مرگ جاری بود»: «فهم مرگ» مفهومی انتزاعی است که نمی‌توان به معنای واقعی به آن حرکت یا جریان فیزیکی نسبت داد. استفاده از «جاری بودن» که برای مایعات یا جریان‌های فیزیکی به‌کار می‌رود، به صورت ایهام عمل می‌کند؛ هم به معنای حرکت فیزیکی است و هم به معنای پیشروی ذهنی و عاطفی به سمت آگاهی از مرگ. این تضاد میان معنای فیزیکی «جاری بودن» و معنای ذهنی «فهم مرگ» نوعی هنجارگریزی در مجاز ایجاد کرده است. «فهم مرگ» به جای مرگ واقعی به کار رفته؛ یعنی مقصد حرکت نه خود مرگ، بلکه درک و آگاهی از آن است. این جایگزینی (مجاز مرگ به جای مرگ) نوعی هنجارگریزی معنایی است که به عمق مفهوم بیت کمک می‌کند. محمود طه نیز از این مفهوم با به مبارزه طلبیدن خطر، تعبیر می‌کند.

تَمثَّـــلَ صَـــــدرُک سُـــــلطانَهُ کَجَبَّـــار وَادٍ تَحـــدَّی الخَطَـــر

(محمودطه، ۱۸۰:۲۰۱۲)

(مثل فرد قاهری که در وادیها با خطر در می‌افتد، سینه‌ات پادشاه آن موکب می‌مانست).

«تمثل صدرک سلطانَه»، سینه یا دل انسان به سلطان تشبیه شده که در مقام فرمانروایی است. سینه که عضوی فیزیکی و بی‌جان است، به صورت مجازی به قدرت و اقتدار یک سلطان جلوه داده شده. این نوع تشخیص یا مجاز استعاری است که اعضای بدن را دارای شخصیتی انسانی و فراتر می‌کند. «کجبار وادٍ تحدی الخطر»؛ دره (وادٍ) که یک مکان طبیعی است، به «جبار» (یعنی کسی که زورگو یا قدرتمند است) تشبیه شده و به چالش کشیدن خطر را برعهده گرفته. نسبت دادن صفات انسانی و قدرت به یک مکان، نوعی تشخیص و هنجارگریزی در مجاز است. دره به مثابه موجودی جبار و قدرتمند معرفی شده که خطر را به چالش می‌کشد. هر دو استعاره، بخش‌های غیرانسانی (سینه و دره) را دارای شخصیت و قدرت انسانی کرده‌اند. این نوع هنجارگریزی به شاعر کمک می‌کند تا مفهوم مقاومت، قدرت درونی و شجاعت را به شکلی برجسته و شاعرانه منتقل کند.

۵-۱-۳-۲- انتظار منجی

یکی دیگر از مفاهیمی که می‌توان در ادبیات پایداری به دنبال آن بود، انتظار و امید است آن هم در انتظار یک منجی که، انسان را از شر استعمار، رها کند؛ هراتی در این باره چنین می‌سراید:

در لحظه‌های تزلزل و تنهایی / وقتی بیایی / دست من از وسعت برمی‌خیزد (هراتی، ۱۳۶۸: ۲۲)

هراتی در این بخش از شعر خود با استفاده از آرایه‌ی مجاز به هنجارگریزی دست زده است. به این‌گونه که دست به جای کل انسان به کار رفته است. بنابراین برخاستن (دست) برای (انسان) به صورت مجاز به علاقه‌ی جزییه آمده است.

محمودطه نیز به زیبایی از مجاز برای گریز از هنجار معمول و زیبایی در اشعار خود بهره‌برده است از جمله نمونه‌های هنجار گریزی در اشعار محمودطه با مفهوم انتظار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد، به طوری که قلب شاعر به تنگ آمده است و از عذاب و تنگنایی که به واسطه اشغال وطن در دلش پدید آمده، شکایت دارد:

ضـاع عمـری و مـا بَلَغـتُ طَرِیقِـی وَ شَـکَا القلـبُ مِـن عَـذابٍ وَ ضِـیقِ

(محمودطه، ۱۹۵:۲۰۱۲)

عمرم تباه شد و به مقصود نرسیدم و دل از عذاب و تنگی به شکوه آمد

قلب نیز در این مورد جزیی از وجود و درون انسان است.لذا شاعر به جای استفاده از واژه‌ی کلی واژه‌ی قلب را بکاربرده است. بنابراین مجاز در این جا نیز از نوع جزئیه است. حال که انتظار به سر می‌رسد و منجی از راه می‌آید، آدمی، نوری درخشان را مشاهده می‌کند:

مَـرَّ نُـور الضُّـحی علـی آدمـیٍّ مُطـرِقٍ فِـی إختِلاجَـهِ المَصـعُوقِ

(همان‌جا).

نور نیمروز بر انسانی گذشت که مانند صاعقه‌زده‌ای مضطرب خاموش بود.

مجاز در این بیت از نوع لازمیت است چرا که نور هر جاکه خورشید باشد پدید می‌آید و آنچه این جا معتبر است جدا نشدن لازم از ملزوم می‌باشد. لذا وجود نور لازمه وجود خورشید است بنابراین شاعر به جای استفاده از واژه‌ی خورشید از نور که لازمه‌ی تابیدن خورشید است استفاده کرده لذا به هنجارگریزی دست زده است.

۵-۱-۴- تشخیص

شاعران جان بخشی و تشخیص را ابزاری برای هنجارگریزی و جذابیت اشعار خود قرار داده‌اند هراتی و طه نیز از این امر استثنا نبوده‌اند. شاعران با بخشیدن جان به اشیاء و طبیعت بی‌جان، شعر خود را مملوء از خیال و تصویرپردازی کرده‌اند. در ذیل به برخی از تشخیص‌ها در اشعار این دو شاعر اشاره می‌کنیم:

۵-۱-۴-۱- وطن و وطن‌خواهی

شاعر با استفاده از آرایه تشخیص، زمین وطنش را زندگی می‌بخشد و گاه چنان با زمین پیوند برقرار می‌کند که موجوداتی مانند لاک پشت و قورباغه با وی همنوا می‌شوند و او را می‌شناسند و برایش هنگام خواب لالایی می‌کنند، زمین وطن هراتی عدالت دارد؛ بنابراین شاعر با تکنیک تشخیص توانسته است در خدمت پایداری و مقاومت باشد که در نمونه‌های زیر شاهد آن هستیم.

زمین روشنی تو را حدس می‌زد (هراتی، ۷۷:۱۳۶۸)

در این‌جا هراتی صفت انسانی حدس زدن را به زمین نسبت داده است که به صورت از هنجار معمول گریز کرده و زبان خود را زیبا و خیالی نموده است.

من بر بالشی از علف می‌خوابیدم / لاکپشت‌های مزرعه مرا می‌شناسند / قورباغه‌ها برایم لالایی می‌خوانند (همان: ۸۴).

در این قسمت از شعر نیز شاعر با بخشیدن صفات انسانی به حیوانات و جان دادن آنان در قالب انسانی از هنجار معمول گریز کرده است. بدین‌گونه که فعل شناختن و درک کردن را به لاکپشت و فعل لالایی خواندن را به قورباغه نسبت داده است که با قدرت خیال خود به تصویرسازی دست زده است. «لاکپشت‌های مزرعه مرا می‌شناسند» «شناختن» کاری است که انسان‌ها انجام

می‌دهند، اما لاکپشت‌ها (حیوانات) به آن مجهز شده‌اند. این جان‌بخشی یا تشخیص است که به حیوانات صفت شناخت انسانی داده شده. این هنجارگریزی باعث شده حیوانات نقش‌های انسانی و ارتباط عاطفی با شاعر پیدا کنند. «قورباغه‌ها برایم لالایی می‌خوانند»؛ «لالایی خواندن» رفتاری انسانی است، مخصوص والدینی که کودک را آرام می‌کنند. نسبت دادن این رفتار به قورباغه‌ها هنجارگریزی تشخیصی است، چون قورباغه‌ها قادر به این کار نیستند. این تشخیص فضایی شاعرانه و آرامش‌بخش ساخته که طبیعت را زنده و مهربان نشان می‌دهد.

زمین فقط / پنج تابستان به عدالت تن داد (همان، ۶۸)

در این شاهد نیز همچون دیگر نمونه‌ها شاعر صفت انسانی عدل و عدالت را به پدیده‌ی بی‌جان یعنی زمین نسبت داده است و به این صورت از هنجار معمول گریز زده است. در دنیای محمود طه نیز باد سرزمینش با برگ درختان بازی می‌کند، آب با سایه آن و ابر نیز با نور ماه عشق بازی می‌کند؛ این تصویرسازی برای شاعری مفهوم دارد که در وطن خود است و با فراغ بال، پدیده‌های طبیعی سرزمینش را توصیف می‌کند و به آن‌ها جان می‌بخشد.

بأفئـــــده، مثلمـــــا عَربَـــــدَت یَـــدُ الـــریحِ فـــی ورَقـــات الشـــجر

(محمودطه، ۲۰۱۲: ۴۰)

(درحالی که دل‌هامان هم‌چنان که دست باد درختان را به شدت می‌لرزاند می‌تپید)

شاعر در این قسمت با استفاده از صنعت جان بخشی به زیبایی وزش باد را به شخصی دانسته که دست دارد. لذا در این جا از هنجار معمول گریز کرده و به خلق تصویری بدیع از وزش باد دست زده است. که البته در این بیت نیز تشبیهی زیبا بکار رفته است چرا که تپیدن دل را به لرزش درختان توسط باد تشبیه کرده که وجه شبه در این‌جا شدت می‌باشد. تشخیص «ید الریح» که در حال عربده کشیدن و ویرانگری است، تصویری زنده و انسانی از طبیعت خلق می‌کند. این هنجارگریزی باعث می‌شود که باد به جای یک پدیده طبیعی بی‌جان، موجودی فعال، خشن و پرقدرت به نظر برسد.

إذا داعـــبَ المـــاءُ ظـــلَّ الشَّـــجر و غازلَـــتِ السُّـــحبُ ضـــوءَ القمـــر

(همان، ۴۰)

(وقتی آب با سایه‌ی درخت بازی می‌کرد و ابرها با مهتاب مغازله می‌نمودند)

بازی کردن و مغازله کردن از جمله صفات آدمی است که محمود طه در این بیت زیبای خود آن را به دو پدیده‌ی طبیعی نسبت داده است. لذا با بکارگیری این آرایه به صورتی زیبا افتادن سایه درختان در آب و شب مهتابی همراه با ابرهای پراکنده را به تصویر کشیده است.

با واکاوی در اشعار این دو شاعر می‌توان دریافت که هر دوی آنها در به شعر در آوردن احساسات درونی خود و استفاده از انواع صور خیال موفق عمل کرده‌اند. آنان با بکارگیری هنجارگریزی معنایی با مفهوم پایداری در صورت‌های استعاره، تشبیه، تشخیص و ... به زیبایی افکار خود را به خواننده القا کرده و توانسته‌اند با مخاطب خود به زیبایی ارتباط برقرار نمایند. استعاره‌ها در بیشتر اشعار آن‌ها نیز الهاماتی از طبیعت است. در اشعاری که با مضامین خیالی و افکار درون شاعر است، الفاظ از طبیعت عاریت گرفته شده اند اما در اشعاری که مضامین آن اجتماعی و فرهنگی در زمینه‌های مقاومت و ... بیشتر الفاظ مستعار از درون مضامینی قرار گرفته که هراتی در دفاع از ملت‌های مظلوم به کار برده است. همچنین هر دوی این شاعران از پدیدهای طبیعت در تشبیهات خود و در ارایه فکرو بیان خود از طبیعت و زیبایی‌های آن الهام گرفته‌اند. تشبیه بلیغ بیشترین بسامد را در اشعار آن‌ها داراست و کمتر تشبیهی بکار رفته شده که وجه شبه آن ذکر شده باشد و بلیغ بودن تشبیه خود یکی از توانایی‌های شاعر در سرودن شعر است. آرایه‌ی

تشخیص در اشعار آن‌ها نیز به نوبه‌ی خود بیانگر توانایی شاعر در قدرت شاعری آنان می‌باشد. هراتی و محمودطه در این نوع از هنجارگریزی دست توانایی داشته‌اند. آب، به صورت موجودی بازیگوش و فعال تصویر شده است که سایه درخت را نوازش می‌کند. نسبت دادن رفتار انسانی به آب، نوعی تشخیص است. «غازل» یعنی عاشقانه توجه کردن یا اغوا کردن، رفتاری انسانی است. ابرها به عنوان پدیده‌های طبیعی به صفات انسانی مجهز شده‌اند که نور ماه را اغوا می‌کنند. این جان‌بخشی، نمونه‌ای دیگر از تشخیص است که به پدیده‌های طبیعی صفت‌های انسانی داده شده است. لذا می‌توان نتیجه گرفت: در این مصرع، آب و ابرها هر دو دارای ویژگی‌های انسانی مانند بازی و اغواگری شده‌اند. این هنجارگریزی در تشخیص باعث شده تا تصویر طبیعت بسیار زنده، پویا و پر از تعاملات عاشقانه شود این نوع بیان در زبان روزمره معمول نیست و کاملاً شاعرانه و نوآورانه است.

از تمایزات اشعار این دو چنین بر می‌آید که استعاره در اشعار آنان به زیبایی هرچه تمام‌تر نمود یافته‌است. می‌توان گفت بیشتر استعاره‌های بکار رفته شده در اشعار هراتی از نوع استعاره مصرحه است، این در حالی است که استعاره‌ها در محمود طه مکنیه است. البته لازم به ذکر است که در اشعار این دو شاعر انواع استعاره وجود دارد اما با توجه به نمونه اشعاری که ما از آن بهره برده‌ایم این موضوع شهود بیشتری را داراست.

۵-۲- هنجارگریزی واژگانی

در این از هنجارگریزی شاعر دست به ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه‌های معمولی ساختن واژه در زبان هنجار و معمول می‌زند. این نوع از هنجارگریزی‌ها بر شکوه، شگفتی و تاثیر شعر می‌افزاید. و باعث غنای زبان می‌گردد (صفوی، ۱۳۷۳: ج۱/ ۴۹). در این نوع شاعر با توانایی و استعدادی که دارد واژگان و ترکیبات جدیدی را ابداع می‌کند. یکی از شرایط مهم ارتباط با متن، وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سازه‌های کوچک‌تر متن از قبیل «واژه» دارد، زیرا واژگان اندوخته در ذهن شاعر که هرکدام برشیء یا مفهومی که شاعر نسبت به آن آشنایی دارد دلالت می‌کند (عمران‌پور، ۱۰۲:۱۳۸۴). بنابراین می‌توان گفت شاعر با خلق واژه و کلمات نو زبان خود را برجسته می‌کند. گاهی این هنجارگریزی سبب خلق واژگان غریب، اصوات و واژگان بی‌معناست که نشان از ذوق و خیال قوی سراینده‌ی آن می‌باشد.

شایان ذکر است از آنجا که ساخت واژه یکی از مهم‌ترین معیارهای ارزیابی قدرت یک شاعر می‌تواند محسوب شود که به نوعی قدرت شاعر را در ساخت و ترکیب واژه‌ها نشان می‌دهد به طوری که اکثر شاعران بزرگ مجموعه‌ای از این واژه‌ها را در آثار خود دارند. منظور ما از این واژه‌ها، هر واژه‌ی نو و مغایر با هنجار نیست؛ زیرا در این صورت هر فرد می‌تواند با به هم ریختن قواعد، واژهایی بسازد که مهمل و نازیبا باشند، اما واژه‌هایی که ساخته می‌شوند باید مورد قبول طبع ظریف خوانندگان قرار گیرد و باعث زیبایی کلام شود. بنابراین شاید بهترین معیار سنجش این‌گونه واژه‌ها طبع مخاطبان آگاه شعر می‌باشد (غیبی، ۱۳۹۱: ۱۳۴). هراتی و محمود طه با استفاده از توانمندی و استعداد شاعرانه‌ی خود در بسیاری از موارد به ساخت به ساخت ترکیب‌های تازه و آفرینش معانی جدید دست یافته و با استفاده از قاعده‌ی همنشینی و جانشینی به گزینش و سپس به ترکیب واژه‌ها پرداخته‌اند. از نمونه‌های این نوع هنجارگریزی در اشعار آنان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۵-۲-۱- سرزمین وطن

شاعر با بکارگیری ترفند هنجارگریزی واژگانی، دست به آفرینش ترکیبات دلنشین وزیبایی می‌زند والبته در این مجال نگاهی هم به مفهوم مقاومت وسرزمین وطنش دارد:

زمین اگر برابر کهکشان تکرار شود حجم حقیری است که گنجایش بلندی تو را نخواهد داشت (هراتی، ۶۵:۱۳۶۸)

زمین بی‌تو تاول معلقی است در سینه‌ی آسمان

(همان: ۶۷)

... چگونه در مقابل تو ای وای، بر کدام معصیت به بار نشسته افسوس‌مند سجده کنم (همان، ۶۸)

«حجم حقیری»؛ «حجم» در علوم طبیعی، اصطلاحی اندازه‌گیری است و معمولاً در حوزه فیزیک و ریاضیات به کار می‌رود. به کار بردن «حقیری» (کوچک و ناچیز) همراه با «حجم» که مفهومی عینی و کمی است، در زبان روزمره کمتر دیده می‌شود. ترکیب این دو کلمه هنجارگریزی واژگانی دارد که حس کوچکی و ناچیزی را به حجم می‌دهد؛ نوعی بار عاطفی بر واژه‌ای علمی. «گنجایش بلندی تو» «گنجایش» معمولاً برای اشیایی استفاده می‌شود که ظرفیت دارند (مانند ظرف، جایگاه) و بیشتر به کمیت مرتبط است و «بلندی» مفهومی کیفی و معنوی است که نمی‌توان آن را به سادگی در ظرفی جای داد. این ترکیب واژگانی نوعی تناقض یا هنجارگریزی است که باعث برجسته شدن عظمت و عظمت مخاطب می‌شود. «تاول معلق در سینه‌ی آسمان» «تاول» بیماری پوستی و زخم کوچک است که معمولاً روی پوست انسان دیده می‌شود. به کار بردن «تاول» برای توصیف «زمین» (موجودی فیزیکی و طبیعی) یک هنجارگریزی واژگانی است. همچنین «سینه‌ی آسمان» تصویری است که آسمان را به انسانی با بدن تشبیه کرده که خود یک هنجارگریزی است. «ای وای، بر کدام معصیت به بار نشسته افسوس‌مند سجده کنم»؛ «افسوس‌مند» (افسوس‌خور) معمولاً برای انسان‌ها به کار می‌رود. نسبت دادن آن به «سجده کردن» و «معصیت» و کنار هم قرار دادن با «ای وای» نوعی بار معنایی و واژگانی غیررسمی و احساسی ایجاد می‌کند. ترکیب واژگان نشان‌دهنده حالت عاطفی شدید و شکسته شدن هنجار معمول زبان رسمی است.

محمودطه نیز با ترکیب کلمات و واژگان به ابداع واژگان غریب دست زده است که از این طریق جذابیت زبان شاعرانه‌ی خود را به اثبات رسانده است. از جمله می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد که هر کدام به نحوی به سرزمین وطن شاعر مرتبط است؛ او گاهی موج بکری را به تصویر می‌کشد و گاه باغی که انگشتان اغواگر آن را آراسته است:

یصید الموجة العذرا ء من اغوارها وهنا

(محمود طه، ۲۰۱۲: ۲۵۸)

(موج بکر را که ناتوان است از اعماق دریا صید می‌کند)

«یصید الموجة العذرا»؛ «صیاد» معمولاً انسانی است که شکار می‌کند، اما موج (پدیده طبیعی) به صورت شکارچی معرفی شده است، نسبت دادن توانایی شکار به موج یک هنجارگریزی واژگانی است.

وجلا من بدائع الفن روضا نمقته انامل الاغراء

(همان: ۱۹)

«نمقته انامل الاغراء»؛ «انامل» به معنای انگشتان دست است، اما نسبت دادن آن به باغ (باغی که انگشتان آن را آراسته‌اند) یک تعبیر غیرمعمول و هنجارشکن است. انگشتان باغ کنایه از ظرافت و زیبایی است، ترکیبی از معنای انسانی و طبیعی که هنجارهای این جادو از بدایع هنر باغی است که انگشتانی اغواگر آن را آراسته است.

قال: ماذا اری؟ فردد صوت کصدی الوحی فی ضمیر السماء

(همان: ۱۹)

(گفت: چه می‌بینم؟ آوازی مانند انعکاس وحی در دل آسمان، تکرار کرد)

«کصدی الوحی فی ضمیر السماء»؛ «صدی» یعنی انعکاس یا پژواک، «وحی» یک مفهوم معنوی است و «ضمیر السماء» (دل آسمان) ترکیبی است از انسان و طبیعت، نسبت دادن «دل» یا «ضمیر» به آسمان یک هنجارگریزی است که به آسمان ویژگی‌های انسانی می‌دهد.

لمحــه مــن أشــعه الــروح، حلــت فـــی تجالیـــد هیکـــل البشـــری

(همان، ۱۸)

(درخششی از پرتو روح که در پوسته‌ای از هیکل آدمی حلول کرده است)

«لمحه من أشعه الروح، حلت في تجاليد هيكل البشري»؛ «لمحه» یعنی نگاه کوتاه یا چشمک، «أشعه الروح» یعنی اشعه روح و «تجالید هیکل البشری» یعنی چین و شکن‌های بدن انسان. نسبت دادن اشعه روح به چین‌های بدن، ترکیب انتزاعی و پیچیده‌ای است که در زبان روزمره کمتر دیده می‌شود و نوعی هنجارگریزی واژگانی است.

هراتی و محمودطه با استفاده از توانمندی و استعدادهای شاعرانه خود در بسیاری از موارد به ساخت ترکیب‌های تازه و آفرینش معانی جدید دست یافته و با استفاده از قاعده همنشینی به گزینش و سپس ترکیب واژه‌ها و در نهایت هنجارگریزی پرداخته است. کلماتی نو و زیبا خلق کرده که باعث درنگ خواننده و به تعویق افتادن ارتباط با زبان شعر می‌پردازد. در اشعار هردوی این شاعران به وفور از این کلمات ابداعی و نو در آثارشان یافت می‌شود که نشان از قدرت خیال و خلق واژه‌های زیبا و جدید در اشعارشان می‌باشد.

از وجوه تمایز این هنجارگریزی در اشعار سلمان هراتی و محمودطه می‌توان گفت که ابداعات هراتی هم در ترکیب کلمات و ابداع کلمات جدید و هم با پس و پیش کردن حروف برخی از افعال و صرف افعال به صورت‌هایی غیرمعمول و در باب‌های جدید می‌باشد اما در اشعار محمودطه بیشتر شاهد ترکیبات اسمی، می‌باشیم اما کمتر شاهد ترکیبات فعلی نو و ابداعی می‌باشیم.

۵-۳- هنجارگریزی نحوی

هر زبانی دارای ساختار دستوری/ نحوی خاصی است که مطابق زبان معیار نظم می‌یابد اما در زبان شعر، این نظم و ساختار به هم می‌خورد و نوعی برجسته‌سازی شکل می‌گیرد. به عبارتی دیگر هنجارگریزی نحوی به تغیرات و تصرفاتی اطلاق می‌شود که در حیطه‌ی نحو صورت پذیرد (شیری، ۱۵:۱۳۸۰). بنابراین هرگونه تصرف یا جابجایی در نحوه‌ی همنشینی ارکان جمله و انحراف از قواعد دستوری حاکم بر آن، در ردیف هنجارگریزی نحوی قرار می‌گیرد؛ یعنی اعمالی چون جابه‌جایی، فاصله‌ی اجرای برخی از افعال، اعتراض، فک اضافه، جابه‌جایی صفت موصوف و ... از گونه‌های هنجارگریزی نحوی می‌باشند. نکته‌ی مهم این‌که در بسیاری از موارد، هنجارگریزی نحوی به عنوان ابزاری برای حفظ وزن شعری به کارگرفته می‌شود (صفوی، ۱۴۲:۱۳۷۳). سبک شناسان، زبان را در دو سطح ارزیابي مي‌کنند: ۱- سطح ایده‌آل یا معمولي در گفتار عادي ۲- سطح ابتکاري که بر شکستن سطح ایده‌آل و خروج از آن استوار است (عبدالمطلب، ۱۹۹۴: ۲۶۸). از نمونه‌های این نوع هنجار گریزی در آثار هراتی بسیار است که گاه با جابه‌جا کردن ارکان جمله، جابجایی افعال، تقدیم و تاخیرهای خواسته، تتابع اضافات و ... نمود یافته است. در زیر به بررسی این نوع از هنجار گریزی در اشعار هراتی و طه می‌پردازیم:

۵-۳-۱- عرق ملی و وطن‌خواهی

در این‌جا شاعر به وطن و سرزمین خود عشق می‌ورزد و عرق ملی‌اش در بافتن فرشی از گل یاس که در برابر پاهای معشوق پهن می‌کند، نمود می‌یابد:

یک شب به خانه‌ی من بیا/ برای تو طاق نصرتی از بهار می‌بندم/ و برایت فرشی می‌بافم از گل یاس (هراتی، ۷۱:۱۳۶۸).

در این قسمت از شعر هراتی با جابجای اجزای کلمات و پس و پیش کردن افعال به زبان شعری خود لطافت خاصی بخشیده است که اگر از این هنجارگریزی عدول نمی‌کرد جملاتش به صورت زیر بکار می‌رفت که از لحاظ بیان شاعری دارای تاثیر و زیبایی شاعرانه نبود.

یک شب به خانه‌ی من بیا / برای تو طاق نصرتی از بهار می‌بینندم/ و برایت فرشی از گل یاس می‌چینم.

دل مغرورم را می‌شکنم/ با تیشه‌ای که تو به من خواهی داد...

تقدیم فعل بر متمم نیز یکی از عدول‌های دستوری در زبان فارسی می‌باشد. هراتی در این نمونه شعری فعل را (می‌شکنم) بر متمم (با تیشه‌ای.. مقدم کرده است. اگر این عدول از هنجار در این قسمت بکار نمی‌رفت جمله بدین شکل بود (دا مغرورم را با تیشه‌ای که تو به من خواهی داد می‌شکنم) که زیبایی جمله نخست را ندارد.

... از سنگ‌ها توقع دارم / مهربانی را (هراتی، ۶:۱۳۶۸)

در این‌جا هم سنگ‌های وطن با شاعر مهربان می‌شوند و باز الگوی جدیدی به خواننده تقدیم می‌کند که به نحوی با وطن در ارتباط است؛ تقدیم متمم فعلی بر مفعول نیز از عدول دستوری زبان فارسی است. شاعر فعل را بر مفعول مقدم کرده که اگر از هنجار معمول گریز نمی‌کرد جمله بدین شکل بکار می‌رفت (از سنگ‌ها توقع مهربانی را دارم) که زیبایی شاعرانه را دارا نبود.

محمودطه نیز در اشعار خود بنابه ضرورت شاعری جهت گوشنوازی و هم‌وزنی مصراع‌ها و ابیات در اشعارش به این هنجارگریزی دست زده است. از جمله نمونه‌های اشعار وی در رابطه با این هنجارگریزی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد که شاعر پدیده‌های طبیعی همچون شب و نور را بکار گرفته است که که هر یک جلوه‌ای از جلوه‌های وطن را به ما نشان می‌دهند:

لمُحبٌّ لفٌ بالساعِدِ خَصرَه؟ لیتَ هذا اللیلُ لا یُطلِعُ فجرَه؟

(محمودطه، ۲۸۸:۲۰۱۲)

از آنجاکه لیت از حروف مشبهه بالفعل است بنابراین "هذا" اسم لیت محلاً منصوب است و کلمه "اللیل" بدل از هذا می‌باشد بنابر قواعد نحوی بدل در اعراب باید تابع مبدل منه باشد به عبارتی دیگر "اللیل" باید از نظر اعراب تابع "هذا" یعنی اعراب منصوب می‌بود که شاعر در این بیت از این قاعده نحوی سرباز زده و لیل را به صورت مرفوع بکار برده است. اگرچه این عدول بنابر ضرورت وزنی بسیار نامحسوس و ضعیف است اما می‌توان نوعی از هنجارگریزی نحوی نامید.

اصدَحی، ایتها الارواحُ، باللحنِ البدیع امرحی، یا راقصاتُ الضوءِ، بالموجِ الخلیع

(همان: ۳۲۴)

در بحث منادا بنابر قانون نحوی منادای مضاف باید منصوب باشد. اما در این شاهد "راقصاتُ" به صورت مرفوع بکار آمده است و چون "راقصات" جمع مونث سالم و مفرد آن "راقصه است". بنابراین جمع مونث حالت نصب آن به صورت کسره است. لذا در این نمونه "راقصات" باید به صورت کسره می‌آمد که شاعر در این نمونه نیز از قاعده منادا عدول کرده و به هنجارگریزی نحوی دست زده است.

از نمونه‌های این نوع هنجارگریزی در اشعار محمودطه به ندرت بکار رفته است و آنچه را هم که یافته شده بیشتر به صورت گریزهای اعرابی بوده که در به هم ریختن وزن تاثیر زیادی احساس نمی‌شود. این در حالی است که نسبت گریزهای نحوی در اشعار سلمان بسیار بیشتر از محمودطه است و گریزهای دستوری وی نیز محسوس و به جا بوده، چرا که اگر هراتی از قواعد دستوری عدول نمی‌کرد چه بسا شعرش آن آهنگ شعری و تاثیر خود را بر خوانندگان اشعارش از دست می‌داد.

با واکاوی هنجار گریزی نحوی در اشعار سلمان هراتی و محمودطه می‌توان گفت که هراتی در این ترفند ادبی موفق‌تر عمل کرده است وی با پس و پیش کردن افعال، ترکیب‌ها، صفت و موصوف‌ها و ... توانسته است زبان شعری خود را بیش از بیش به زبان جذاب و زیباتر نماید. اما محمودطه در این نوع از هنجارگریزی به ابتکاری نو دست نزده است و بسیار به ندرت می‌توان شاهد این نوع از آفرینش ادبی در اشعار وی بود. انچه را هم که وجود دارد در وزن شعری وی بسیار نامحسوس بوده چرا که اگر برقواعد نحوی نیز بود همان وزن و آهنگ شعر را دارا می‌بود چرا که با توجه به یافته‌های این نوع هنجارگریزی در اشعار وی بیشتر شاهد عدول‌های اعرابی می‌باشیم که این عدول کم‌تری بار روزنی را از شعر می‌کاهد. بنابراین می‌توان گفت بنا به اقتضای دستوری فارسی و گشاده دستی شاعران از استفاده از این نوع هراتی در استفاده از آن موفق بوده است.

۷- نتایج و یافته‌های پژوهش

هنجارگریزی به عنوان یکی از شگردهای ادبی مؤثر، نقش بسزایی در خلق خیال‌انگیزی و تصویرسازی‌های شاعرانه ایفا می‌کند. بررسی آثار دو شاعر معاصر، سلمان هراتی و علی محمودطه، نشان می‌دهد که هر دو با به‌کارگیری انواع هنجارگریزی و آرایه‌های ادبی توانسته‌اند مفاهیمی همچون شهادت، استعمارستیزی، جهاد، وطن‌خواهی و ... را به شکلی مؤثر و تأثیرگذار به مخاطب منتقل کنند. سلمان هراتی در استفاده از هنجارگریزی‌های معنایی، نظیر استعاره، تشبیه، حس‌آمیزی، جان‌بخشی و مجاز، تسلط و مهارت قابل توجهی دارد و از این طریق قدرت بیانی و تأثیرگذاری شعر خود را به خوبی به نمایش می‌گذارد. در مقابل، علی محمودطه نیز با بهره‌گیری از شگردهای مشابه در ادب عربی، توانسته است با خلق تصاویر شاعرانه غنی، شعرهای خود را به سطح بالایی از زیبایی‌شناسی ادبی برساند.

از نظر نوع استعاره‌ها، هراتی بیشتر از استعاره‌های مصرح بهره می‌برد، در حالی که استعاره‌های مکنّیه در اشعار محمودطه نمود بیشتری دارند. تشبیهات هر دو شاعر عمدتاً برگرفته از طبیعت بوده و معمولاً حسی به حسی هستند؛ با این تفاوت که تشبیهات هراتی غالباً مرسل، مجمل و موکد و تشبیهات طه بیشتر بلیغ به شمار می‌روند. مجاز نیز در اشعار هر دو بسیار دیده می‌شود، به‌ویژه در اشعار این دو شاعر، مجاز به‌صورت علاقه جزیی بیشتر نمود یافته است.

در حوزه ابداع واژگان نوین، هراتی با استفاده از ترکیبات واژگانی، افزودن پسوندها و پیشوندهای نو و صرف افعال در اوزان تازه و خلاقانه، موفقیت‌های چشمگیری کسب کرده است. محمودطه نیز در این زمینه موفق است، اما کمتر به نوآوری در پسوند و پیشوند می‌پردازد که احتمالاً ناشی از محدودیت‌های ساختاری زبان عربی است. بیشترین نوآوری هراتی در ترکیب واژگان مشاهده می‌شود، که نشان‌دهنده بهره‌مندی بیشتر وی از این نوع هنجارگریزی است.

از نظر هنجارگریزی نحوی نیز، با توجه به آزادی ساختاری بیشتر زبان فارسی، هراتی نسبت به محمودطه در به‌کارگیری این شگرد موفق‌تر عمل کرده است.

در مجموع، می‌توان گفت که هر دو شاعر از توانایی بالایی در به‌کارگیری انواع هنجارگریزی برخوردارند. هرچند میزان استفاده (کمیت) از این شگردها در آثارشان متفاوت است، از لحاظ کیفیت، هر دو در بالاترین سطح توانایی ادبی قرار دارند و به شکل چشمگیری به غنای شعر معاصر کمک کرده‌اند.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

انوشه، حسن (۱۳۷۶). **فرهنگ‌نامه‌ی ادب فارسی (۲)**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). **لغت نامه‌ی دهخدا**. تهران: موسسه‌ی انتشارات دانشگاه تهران. چ۲.

سجودی، فرزان (۱۳۷۸). **درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر**. مجله شعر، ش۲۶.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). **موسیقی شعر**. تهران. آگاه.

شفیعی، سید ضیاءالدین (۱۳۷۳). **سرود مرد غریب. یادنامه‌ی سلمان هراتی**. حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی. تهران.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). **معانی**. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). **نقد ادبی**. چاپ اول. تهران. نشر فردوس.

صفوی، کوروش (۱۳۷۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران. نشرچشمه.

عبدالمطلب، محمد (۱۹۹۴). **البلاغة و الأسلوبية**، الطبعة الأولی، بیروت-لبنان: مکتبة ناشرون.

عرفان، حسن (۱۳۸۸). **ترجمه و شرح جواهر البلاغه**. ج۲. قم.

علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**؛ تهران: سمت.

فضل، صلاح (۱۹۹۶). **بلاغة الخطاب وعلم النص**، قاهرة: دار نوبار للطباعة.

محمودطه، علی (۲۰۱۲). **دیوان**. موسسه هنداوی للتعلیم و الثقافه. القاهره.

هراتی، سلمان (۱۳۶۸). **دری به خانه‌ی خورشید**. تهران: سروش.

هراتی، سلمان (۱۳۶۸). **از آسمان سبز گزیده‌ی اشعار**. سازمان تبلیغات اسلامی.

ب: مجله‌ها

بیژنی‌فرلعبت، پناهی، مهین (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی هنجارگریزی محتوایی در اشعار سیمین بهبهانی و غاده السمان». **دو فصلنامه مطالعات تطبیقی فارسی- عربی**. سال۱. شماره۱. صص ۳۲-۹.

ساروی، ویدا (۱۴۰۲). «بازتاب عناصر رئالیستی جنگ و مؤلفه‌های آن در اشعار سلمان هراتی». **مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)**. سال ششم. شماره ۱۶. صص ۹۱-۷۳.

صیادی‌نژاد، روح‌الله. طالبیان، منصوره (۱۳۹۳). «هنجارگریزی معنایی در شعر مولوی و ابن فارض». **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**. شماره۱. صص ۱۶۴-۱۲۳.

عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۴). «ساخت کهن‌گرا در شعر اخوان». **نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی**. دانشگاه شهید باهنر کرمان: دوره‌ی جدید. ش۱۸. صص ۱۲۶-۹۹.

غیبی، سیدمحمودرضا (۱۳۹۱). «برجسته‌سازی در خسرو شیرین و لیلی و مجنون نظامی». **بهارستان سخن فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی ادبیات فارسی**. سال هشتم. شماره۱۹. صص ۱۵۵-۱۳۰.

گنجعلی، عباس و علی خوش‌گفتار (۱۴۰۳). «تحلیل گفتمان وطن در شعر علی محمودطه و عارف قزوینی». **پژوهشنامه ادب غنایی**. دوره ۲۲. شماره ۴۲. صص ۱۹۶-۱۷۹.

ویسی، الخاص. آزاده عبادی (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی اشکال هنجارگریزی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی». **مطالعات ادبیات تطبیقی**، سال یازدهم. شماره۴۱. صص ۹۷-۸۳.