https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 15, Issue 4, No.45, Winter 2023-2024, pp.47-72
Received: 15/12/2022 Accepted: 22/11/2023

Linguistic Highlights in Burqa'i's Poetry Based on Leach's Linguistic Model

Fatemeh Sadat Taheri *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran
taheri@kashanu.ac.ir

Elham Goli Fini
MA. Graduate, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran
elig89495@gmail.com

Abstract

Purpose: The present study elaborates on the linguistic highlights in poems by Seyed Hamidreza Burqa'i (1983) based on the linguistic model of Jeffrey Leach (1936-2014). Burqa'i's ritual poems have a distinguished status compared to contemporary poets due to their prominent linguistic factors, including deviation, and regulatory enhancement.

Methods: This study used an analytical-descriptive method and aimed at answering the following three research questions: 1) Which factors of highlighting are seen in Burqa'i's pomes? 2) Which elements is he most skilled at using? And 3) How effective is his linguistic highlighting for conveying the poet's emotions and thoughts? To answer these questions, the researchers have deployed Jeffrey Leach's linguistic model.

Findings: This study showed that Burqa'i used both deviation and regulatory enhancement (balance) elements in his poetry. Semantic deviation and semantic regulatory enhancement in Burqa'i's poetry were more than other categories of highlighting. Among semantic elements metaphors, kenning, and similes respectively have the higher use. In terms of regulatory enhancement elements, semantic similarity factors have a higher frequency.

Conclusions: Therefore, it is argued that the factors of linguistic highlights, along with the eloquent and fluent language of the poet, indicate the poet's ability to use various linguistic capabilities and elevate his position.

Keywords: Leach's Linguistic Model, Highlighting, Deviation, Regulatory Enhancement, Seyed Hamid Reza Burqa'i, Ritual Poetry.

*Corresponding author
Taheri, F., & Goli-e Fini, E. (2023). Linguistic highlights in Hamid Reza Borghei's ritual poem based on Leach's linguistic model. *Literary Arts*, 15 (4), 47-72.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2023.136106.2212

Introduction

Seyed Hamidreza Burqa'i is one of the contemporary poets of ritual poetry in Iran. He has a special reputation in this type of poetry. His poetries are prominent due to the impacts they have had on their audience. One reason can be traced to his specific use of language since the use of special and original language in literary works is one of the most effective ways to enhance the attraction and appeal of works of art. To this end, this study aims to focus on these linguistic features in Burqa'i's poetry. To this end, the model proposed by Geoffrey Leach (1936-2014) has been used. As a prominent English linguist, Leach designed a linguistic model based on which the linguistic prominences of literary works can be examined and the role of language and their impacts on the audience can be determined. Based on this model, the authors of this study aimed to answer the following three research questions: 1) Which factors of highlighting are seen in Burqa'i's pomes? 2) Which elements is he most skilled at using? 3) How effective is his linguistic highlighting for conveying the poet's emotions and thoughts?

Materials and Methods

The method researchers used in this study is analytical-descriptive based on a textual analysis of Burqa'i's poems. Using Leach's linguistic model, the authors examine the standards of 'deviation' and 'regulatory enhancement' in Burqa'i's poetry. Although, in general, 'norm-avoidance' is a deviation from the rules governing the language of norms, it does not show any deviations from the standard language since there is a group of these deviations that only result in ungrammatical constructions and are not considered artistic creativity. Leach enumerates three conditions in order to distinguish incorrect types of deviations from language and norm deviations (Safavi, 2004). First, norm deviation must be significant (expressing a specific concept); it should be directed (intended by the author) and purposeful (it has a special meaning for the author and the audience) (Ibid, p. 44). Based on these touchstones, it can be said that highlighting is realized by passing from language to literature, and the opposite of that is the use of items from literature in the language of automation (Ibid, p. 45). In Leach's model, the deviation is divided into eight types: 1) lexical, 2) syntactic, 3) phonetic, 4) temporal, 5) written, 6) dialectal, 7) stylistic, and 8) semantic. According to Leach, rule-increasing is created through a balance that itself results from various types of repetition. In Leach's view, it is possible to study the types of rule-enhancing elements in the framework of verbal innovative figures and the norm-avoidance types in the framework of semantic innovative figures. In Leach's view, the rule-adding process used to create order and norm avoidance is the cause of creating poetry.

Research Findings

Burqa'i's style deviations are limited to the use of colloquial language in his poetry. This feature not only reduces the ambiguity of his poetic language but also creates a kind of intimacy between him and the audience. Burqa'i is skilled at avoiding lexical norms or inventing new words. Some of his word formations are manifested in the form of creating new words but more in the form of creating innovative grammatical (attributive and descriptive) and literary (simile and metaphorical) combinations. Burqa'i has broken the norms of common and conventional language and highlighted the language of his poetry by using rhetorical combinations. By using similes, metaphors, paradoxes, kennings, and kennings mixed with simile and metaphor, he has tried to highlight poetic meanings. To achieve this aim, he has used visualization and abstractionism and their sub-branches.

The most common way of highlighting the meaning used by Burqa'i to avoid the semantic norms has been the metaphorical additions of the human concept. Burqa'i has used many types of metaphors, even more than

similes. After metaphor, kenning has the highest frequency in Burqa'i’s poetry. The noteworthy point is that most of the kennings in Burqa’i’s poetry are so common that they do not play a role in the semantic deviation of his words. However, some of his kennings, in addition to common meanings, have other original aspects adding to the prominence of Burqa’i’s words such as those kennings that are associated with the proportions, similes, and metaphors.

Discussion of Results and Conclusions

The following results were obtained after investigating Burqa'i’s ritual poetry based on Leach's model:

1) Among the elements of language highlighting, Burqa'i has used deviation and regulatory enhancement factors. He practiced lexical, written, semantic, historical, and stylistic deviations in his poetry. However, he did not use phonetic, phonological, and dialectal deviations for the benefit of the general audience. Syntactic deviations were also very few in his poetry and limited only to a few cases of syntactic archaism. Among the deviation techniques used by Burqa'i, the semantic deviations of anthropomorphism and objectification had the highest frequency. The poet also used metaphors, kennings, and similes among literary figures to subvert the semantics.

2) Kennings mixed with allusions, similes, and metaphors were also very effective in highlighting Burqa'i’s words. Considering the use of mixed paradoxes and especially synesthesia and new kennings of the poet in exalting his poetry, its superiority over normal language and speech logic is very effective.

3) Regarding adding rules or a structural balance to poetry, balance at the phoneme level has a higher frequency. The poet used all kinds of puns in balance at the word level and did not show any desire for structural balance at the syntactic level. Thus, in general, in Burqa'i’s poetry, the factors of creating semantic balance prevail over the structural balance. In the meantime, the balances resulting from similarity have a higher frequency than those resulting from the contrast.

4) All in all, it can be said that in composing his poems, Burqa'i used many types of linguistic highlighting and norm deviations according to the Leach model to convey his thoughts and emotions to the audience in the most beautiful and effective way.

فنون ادبی
سال پانزدهم، شماره ۴ (پیاپی۴۵) زمستان ۱۴۰۲، ص ۴۷-۷۲
تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۹/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۱

مقاله پژوهشی

برجسته‌سازی‌های زبانی در اشعار آیینی سید حمیدرضا برقعی برمبنای الگوی زبان‌شناختی لیچ

فاطمه سادات طاهری*، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران
taheri@kashanu.ac.ir
الهام گلی فینی، دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران
elig89495@gmail.com

چکیده

مقالهٔ حاضر برجسته‌سازی‌های زبانی در اشعار آیینی سید حمیدرضا برقعی (۱۳۶۲) را برمبنای الگوی زبان‌شناختی جفری لیچ (۱۹۳۶- ۲۰۱۴) بررسی می‌کند. اشعار آیینی برقعی به‌سبب برخورداری از عوامل برجسته‌سازی‌های زبانی - شامل هنجارگریزی و توازن- در بین آیینی‌سرایان معاصر امتیازات خاصی دارد؛ ازاین‌رو نگارندگان به‌شیوهٔ تحلیلی‌توصیفی مبتنی بر متن اشعار برقعی با پاسخ به این پرسش‌ها که کدام مؤلفه‌های برجسته‌سازی در شعر برقعی دیده می‌شود، وی در به‌کارگیری کدام عناصر مهارت بیشتری از خود نشان‌داده و برجستگی‌های زبانی او در راه انتقال عاطفه و اندیشه‌های شاعر چقدر مؤثرند؟ کوشیده‌اند برجسته‌سازی‌های زبانی شاعر را طبق الگوی زبان‌شناختی «جفری لیچ» تبیین کنند. بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد برقعی از مؤلفه‌های هنجارگریزی و قاعده‌افزایی (توازن) در شعر خود استفاده کرده است و هنجارگریزی‌ها و توازن‌های معنایی در شعر وی بر دیگر مقوله‌های هنجارگریزی و قاعده‌افزایی افزونی دارند. برقعی از بین هنجارگریزی‌های معنایی به‌ترتیب انسان‌پنداری و جسم‌پنداری ازطریق شگردهای استعاره، کنایه و تشبیه را بیش از دیگر عناصر به‌کار برده است و از بین شگردهای قاعده‌افزایی، عناصر حاصل از مشابهت نسبت به عناصر حاصل از تضاد بسامد بیشتری دارند؛ پس می‌توان گفت عوامل برجسته‌سازی‌های زبانی در کنار زبان فصیح و روان شاعر، نشان‌دهندهٔ برخورداری شاعر از توانایی به‌کارگیری قابلیت‌های متنوع زبانی و اعتلای جایگاه شعر اوست.

کلید واژه‌ها: الگوی زبان‌شناختی لیچ، برجسته‌سازی، هنجارگریزی، قاعده‌افزایی (توازن)، اشعار آیینی سید حمیدرضا برقعی.

---

* مسؤول مکاتبات

طاهری، فاطمه سادات، گلی فینی، الهام. (۱۴۰۲). برجسته‌سازی‌های زبانی در اشعار آیینی سید حمیدرضا برقعی بر مبنای الگوی زبان‌شناختی لیچ. *فنون ادبی* ۱۵ (۴)، ۴۷- ۷۲.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2023.136106.2212

۱- مقدمه

چون زیبایی در طبیعت انسانی نهادینه شده است و به‌کارگیری آن بر روح و روان انسان تأثیر عاطفی دارد؛ پس به‌یقین درک هر اثر هنری که به انواع واژه‌ها و ترکیبات زیبایی‌شناسانه آراسته باشد با لذت بیشتری همراه خواهد بود. کاربرد زبان خاص و بدیع در آثار ادبی یکی از مؤثرترین راه‌های زیبایی این آثار و جذب مخاطب و اثرگذاری بر اوست. جفری لیچ (۱۹۳۶- ۲۰۱۴م.) زبان‌شناس برجستهٔ انگلیسی، الگویی زبان‌شناختی طراحی کرد که براساس آن می‌توان برجستگی‌های زبانی آثار ادبی را بررسی و نقش زبان در اثرگذاری آنها را تعیین کرد.

شعر آیینی فارسی از دوران صفویه به‌طور رسمی رواج پیدا کرد، در دورهٔ قاجار گسترش یافت و بعد از انقلاب رونق گرفت و شاعران بسیاری در این زمینه طبع‌آزمایی کرده‌اند. سید حمیدرضا برقعی از شاعران آیینی‌سرای معاصر است که در این زمینه شهرت خاصی دارد. برقعی در مرداد ماه ۱۳۶۲ در شهر مقدس قم به دنیا آمد و اولین سروده‌هایش را در سن ۱۵ یا ۱۶ سالگی سرود. دو سال در حوزهٔ علمیه درس خواند و به‌دلیل علاقهٔ زیاد به رشتهٔ ادبیات، تحصیلات دانشگاهی خود را در این رشته گذراند (نورموسوی، ۱۳۸۸، ص. ۱۰). وی از شاعران جوان، توانا و مطرح ایران است که با اشعار آیینی و مضامین بدیع و گیرا در میان دوستداران شعر و ادب و حتی عموم مردم جایگاه ویژه‌ای دارد. آنچه برقعی را از دیگر شاعران جوان متمایز می‌کند، دقت‌نظر او در حفظ شأن شعر در کسوت شعر هیأت است (سنگری، ۱۳۹۱، ص. ۱۰). زبان سهل و روان او توفیقی است که هرکسی از آن بهره‌مند نیست. برقعی با مهارتی بی‌نظیر توصیف‌های تازه و دلپذیر را با زبان سهل و روان می‌آفریند (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۱۲).

برقعی علاوه‌بر پنج دفتر *طوفان واژه‌ها*، *قبله مایل به تو*، *تحیّر*، *رقعه* و آخرین مجموعهٔ شعری خود، *یحیی* که در مردادماه ۱۳۹۸ رونمایی شد، مجموعه‌های *در حریم نور*، *چادری از جنس ابریشم*، *سپیدهایی از دهان آهنچی*، *یک کاروان دل*، *از ابتدا نور*، *خیمهٔ خورشید و سوختن آفتاب* نیز دارد. همچنین وی مجموعه مقالات تحقیقی با نام‌های *شناخت‌نامهٔ عمّان سامانی*، *شناخت‌نامهٔ صائب تبریزی* و *حدود ساعت سه* را منتشر کرده است (سنگری، ۱۳۹۱، ص. ۱۰).

برقعی با پیوندزدن شعر خویش با مؤلفه‌های هنجارگریزی و قاعده‌افزایی توانسته شگرد برجسته‌سازی‌های زبانی را به‌کار گیرد و از این راه کوشیده با مجذوب‌کردن مخاطب، مفاهیم دینی و آیینی را به‌عنوان هدف اصلی خود در ذهن و اندیشهٔ ایشان پرورش دهد و اندیشه‌ها و عواطف خویش را به بهترین وجه ممکن به آنها منتقل کند و از این راه جایگاهی والا در بین آیینی‌سرایان معاصر به‌دست آورد.

۱- ۱- پیشینهٔ پژوهش

برای بررسی نقش هنجارگریزی‌های زبانی و معنایی در شعر، منابعی در قالب کتاب و مقاله وجود دارد. محمدرضا شفیعی‌کدکنی در کتاب *صورخیال در شعر فارسی* (۱۳۷۵) با رویکردی جدید به کاربرد زیبایی‌شناسانهٔ فنون بیان پرداخته و به‌ویژه در *موسیقی شعر* (۱۳۶۸) خویش آرایه‌های ادبی را برمبنای دیدگاه‌های فرمالیسم روسی مطرح کرده است؛ کوروش صفوی (۱۳۹۰) نیز در، *از زبان‌شناسی به ادبیات* به الگوی جفری لیچ دربارهٔ انواع هنجارگریزی در شعر فارسی پرداخته است؛ مقالهٔ «هنر به‌مثابهٔ فن» از ویکتور اشکلوفسکی (۱۳۸۰) آراءِ فرمالیستی دربارهٔ هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی را مطرح کرده است.

از مقالاتی که به بررسی انواع هنجارگریزی در شعر فارسی پرداخته‌اند نیز می‌توان به مقالات ذیل اشاره کرد: پهلوان‌نژاد و ظاهری‌بیرگانی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی هنجارگریزی معنایی در شعر شفیعی‌کدکنی برمبنای الگوی لیچ» انواع هشتگانهٔ هنجارگریزی‌های اشعار شفیعی‌کدکنی که به‌طور تصادفی از دوازده دفتر شعر او انتخاب و بررسی شده و به این نتیجه رسیده است که بسامد هنجارگریزی معنایی در اشعار شفیعی‌کدکنی بیش از سایر هنجارگریزی‌ها و هنجارگریزی زمانی، آوایی،

نحوی، واژگانی، سبکی، نوشتاری و گویشی به‌ترتیب در جایگاه‌های بعدی قرار گرفته‌اند و درنهایت به این نتیجه می‌رسد که شعر شفیعی‌کدکنی ازطریق هنجارگریزی برجسته شده است؛

مقالهٔ «هنجارگریزی معنایی، خصیصهٔ سبک کلیم کاشانی» اثر توحیدیان (۱۳۹۲) مفهوم «معنای بیگانه» در سبک هندی و شیوهٔ مضمون‌سازی‌های بدیع کلیم کاشانی را بررسی و تبیین کرده که انحراف از زبان معیار در شعرای سبک هندی برای دستیابی به «معنی بیگانه» و «فکر رنگین» و «بیگانه‌سازی» و پروراندن معانی و مضامین بکر شعری است و کلیم به موارد کلیشه‌ای و رایج در ادبیات فارسی مانند شخصیت‌ها، عناصر مشهور داستانی، قرآنی و اسطوره‌ای از زاویه‌ای غیرمعمول می‌نگرد؛ یعنی نکوهش و نگرش منفی نسبت به چیزی که در عرف پسندیده و ستایش شده است و بالعکس؛

شریفیان و مرتضایی‌کمری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «هنجارگریزی در غزلیات بیدل دهلوی برمبنای الگوی لیچ»، هنجارگریزی و برجسته‌سازی‌های غزلیات بیدل را برمبنای نظریهٔ لیچ تبیین کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که هنجارگریزی معنایی در غزلیات بیدل بیش از دیگر گونه‌های هنجارگریزی است؛

آهنگر و همکاران (۱۳۹۶) نیز در مقالهٔ «بررسی و تحلیل گونه‌های انواع هنجارگریزی در غزل‌های امیرحسن سجزی‌دهلوی» انواع هشتگانهٔ هنجارگریزی لیچ را در شعر شاعر کاویده‌اند و براساس یافته‌های به‌دست‌آمده مشخص شده که هنجارگریزی معنایی مهم‌ترین و پربسامدترین شیوه‌ای است که سجزی‌دهلوی در برجسته‌سازی زبان خود و بیان مفاهیم عمیق عرفانی از آن بهره گرفته است. وی هنجارگریزی آوایی و دستوری را برای حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر به‌کاربرده و کاربرد هنجارگریزی گویشی و کاربرد اندک هنجارگریزی سبکی، نشان‌دهندهٔ وابستگی شاعر به پیوندهای بومی و پایبندی به سبک رسمی گفتار است؛

اعظمی‌قادیکلایی و جدیدالاسلامی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «شگردهایی از هنجارگریزی در غزلیات سنایی» ترکیب‌سازی‌های بدیع واژگانی، نحوی و معنایی سنایی و ساختار آنها را در غزلیات وی بررسی کرده و نوشته‌اند سنایی با عدول از زبان معیار و آشنایی‌زدایی موجب ایجاد تازگی شیوهٔ بیان و بیداری خواننده شده و برای برجسته‌سازی اشعارش از هنجارگریزی واژگانی، نحوی و معنایی بسیار استفاده کرده است؛

منصوری و قافله‌باشی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی هنجارگریزی واژگانی و معنایی در غزلیات طالب آملی» به بررسی سطح واژگانی و معنایی هنجارگریزانه در تشبیه و به‌ویژه شخصیت‌بخشی در غزلیات طالب آملی پرداخته‌اند. براساس یافته‌های این پژوهش، از میان حدوداً ۶۵۰ نوع استعارهٔ غیرمشترک یافته‌شده در غزلیات شاعر، نزدیک به ۲۲۰ مورد استعارهٔ بدیع وجود دارد که این بسامد یک‌سومی نشان‌دهندهٔ ذهن خلّاق و نواندیش شاعر است؛

حاج‌طالبی و همکاران (۱۴۰۰) نیز در مقالهٔ «بررسی هنجارگریزی معنایی در مثنوی‌های حسن گلوسوز و ساقی‌نامهٔ میکدهٔ شوق رشید تبریزی» تبیین کرده‌اند که رشید تبریزی از تنوع گسترده‌ای از عناصر خیال و روابط معنایی برای عدول از هنجار زبان خودکار و نُرم‌های زبان ادبی بهره برده و در میان آنها از اضافه‌های تشبیهی و تصاویر همراه با استعارهٔ کنشی بیشتر استفاده کرده است. درنتیجه کاربرد تصاویر پویا و تشبیه‌های بدیع، مهم‌ترین خصیصهٔ شعر شاعر، هنجارگریزی معنایی است. همچنین صبغهٔ عرفانی شعر او در کاربرد برخی صورت‌های نُرم‌شکن مانند متناقض‌نما و اغراق اثرگذار بوده است.

دربارهٔ اشعار برقعی نیز پژوهش‌های ذیل انجام شده است:

محمدی و همکاران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی سیمای امام رضا(ع) در شعر دعبل خزاعی و سید حمیدرضا برقعی» سروده‌های رضویِ دو شاعر را با رویکرد تطبیقی بررسی کرده‌اند و با مقایسهٔ مفاهیم مشترک شعر دعبل خزاعی و برقعی به این نتیجه رسیده‌اند که وجه تمایز این دو شاعر این است که دعبل در هجو دشمنان امام رضا (ع) و بیان نفاق آنها بیشتر از اسلوب خطابی بهره برده است؛ درحالی‌که برقعی بیشتر توجه خود را به اشتیاق و دلباختگی و غرق‌شدن در شکوه و عظمت آن حضرت معطوف می‌دارد و با اسلوب ادبی به بیان احساسات و عواطف درونی خود می‌پردازد؛

اویسی کهخا و حیدری (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان بررسی صورت و معنا در شعر برقعی، قالب و صورت شعر برقعی و نوآوری‌های او در این زمینه را تبیین کرده‌اند. نویسندگان با بررسی زبان و معنا در شعر برقعی مختصات شعری وی را که برقراری ارتباط بین شعر مذهبی و مفاهیم جهان معاصر و داشتن زبان و بیان امروزی است بیان می‌کنند و می‌گویند برقعی با زبان عامّه‌فهم و خاص‌پسندش همگی را مجذوب زبان خویش کرده و با استفاده از قالب‌ها و مضامین سنّتی، تصویرسازی‌ها و مضمون‌پردازی‌های بدیع به شعر خود بخشیده است و نگاه نو و درعین‌حال تازه به مضامین تکراری باعث‌شده که زوایای جدیدی از موضوعات آیینی را کشف و براساس آنها تصاویر شاعرانه را بیافریند و باعث اقبال عام شود؛

شعبانی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بازتاب انواع تلمیح در اشعار آیینی سید حمیدرضا برقعی» انواع تلمیح در اشعار شاعر را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که تلمیحات برقعی بیشتر براساس توجه به آیات، احادیث و داستان‌های دینی است و بین تلمیحات و نگرش دینی وی ارتباط مستقیمی وجود دارد؛

همچنین ذوالقدر و قاسم‌زاده (۱۳۹۷) در مقالهٔ «تحلیل بینامتنی تلمیحات در اشعار برقعی» مبحث بینامتنیت را در شعر شاعر بررسی کرده‌اند. یافته‌های پژوهش ایشان نشان می‌دهد تلمیحات دینی شامل تلمیح به آیات قرآن، احادیث، تاریخ اسلام و ... نسبت به سایر تلمیحات در شعر برقعی بسامد بیشتری دارند؛

چولکی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی موضوعات آیینی در اشعار محمدعلی مجاهدی و سید حمیدرضا برقعی» بررسی موضوعات آیینی مشترک با رویکردی مشابه در اشعار مجاهدی و برقعی را مدّنظر قرارداده و پرداختن به موضوعات آیینی همچون ائمهٔ اطهار، عاشورا و مهدویت را از ویژگی‌های مشترک دو شاعر برمی‌شمارد و درنتیجه ریشهٔ این اشتراک را در هم‌مکتبی و همراهی برقعی و مجاهدی می‌داند.

باتوجه به پیشینهٔ بالا دربارهٔ برجستگی‌های زبانی شعر برقعی طبق الگوی لیچ تاکنون پژوهشی انجام نشده و مقالهٔ حاضر برای نخستین‌بار به این موضوع اختصاص یافته است.

۲- چارچوب نظری

۲- ۱- برجسته‌سازی زبانی برطبق نظریهٔ زبان‌شناختی لیچ

زبان ادبی به‌شیوه‌های گوناگون، زبان معمول را تغییر می‌دهد و آن را از سایر صور سخن متمایز می‌کند. زبان معمول زیر فشار تمهیدات، تقویت، فشرده، تحریف، موجز، گزیده، واژگونه و درنتیجه غریب می‌شود و به‌تبع آن دنیای مألوف، به یکباره ناآشنا می‌شود. در گفتار روزمره، دریافت‌های ما از واقعیت و پاسخ به آن، ملال‌آور و به قول فرمالیست‌ها خودکار است؛ بنابراین فرمالیست‌ها زبان ادبی را مجموعه انحرافاتی از هنجار یا نوعی طغیان زبانی می‌دانستند؛ به عبارت دیگر زبان ادبی نوع خاصی از زبان و نقطهٔ مقابل زبان متداول است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸، ص. ۷-۸).

قواعد و ساختارهایی که زبان را از حالت معمول خارج می‌کنند برجسته‌سازی نامیده می‌شوند (طلایی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۸۹ به نقل از Leech,1969, p. 56-62). به اعتقاد لیچ برجسته‌سازی به دو شکل هنجارگریزی و قاعده‌افزایی امکان‌پذیر است. هنجارگریزی همان انحراف از قواعد حاکم بر زبان خودکار و قاعده‌افزایی به‌معنای افزودن بر قواعد حاکم بر زبان خودکار است. لیچ برای هنجارگریزی و قاعده‌افزایی محدودیت‌هایی قائل می‌شود. به‌نظر او هنجارگریزی تااندازه‌ای می‌تواند پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۴۰/۱ -۴۱).

عناصر برجسته‌سازی باید از لحاظ معنایی و جایگاه متنی ثبات داشته باشند؛ بنابراین برجسته‌سازی درصورتی اهمیت می‌یابد که معنای واحدی داشته باشد و طرح‌بندی الگوها و شیوهٔ استفاده از آنها به خلق هنر کلامی منجرشود (طلایی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۸۹ به‌نقل از Hassan, 1989, p. 101).

لیچ پیش از اشاره به انواع هنجارگریزی، ساختار زبان را بررسی و آن را به دو گونهٔ عادی و خلّاقانه تقسیم کرده است. در گونهٔ عادی، خالق اثر از امکانات و قابلیت‌های سنتی استفاده می‌کند و در گونهٔ خلاقانه، فراتر از محدودیت‌های ادبی، قلمرو تازه‌ای را جستجو می‌کند. با این تفاسیر برجسته‌سازی در گونهٔ خلاقانه جای می‌گیرد. او این اختیارات را بررسی کرده و با ارائهٔ الگوی ذیل نشان داده است که بررسی زبان در دو سطح صورت و معنا کافی نیست و باید سه سطح اصلی زبان یعنی معناشناسی، صورت و تحقق صوری بررسی شود (طلایی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۹۰ به نقل از Leech, 1969; p. 36-38).

معنی‌شناسی	صورت	تحقق صوری
معنی (صریح یا ضمنی)	دستور و واژگان	دستگاه واجی و دستگاه خطی

به گفتهٔ لیچ این طرح سه‌لایه‌ای، مواردی را که در طرح‌های دولایه‌ایِ صورت و معنی مبهم می‌ماند، توجیه می‌کند؛ ازجمله:

الف) هم‌آوایی: تلفظ واحد، معنای متفاوت: شانه (کتف و ابزار آرایش مو)؛

ب) چندآوایی: صورت واحد، تلفظ متفاوت: و (va/o)؛

پ) هم‌معنایی: صورت متفاوت، معنی واحد: دنیا و جهان؛

ت) چندمعنایی: صورت واحد، معنی متفاوت: روشن (غیرخاموش، غیرتاریک و غیرتیره).

بنابراین برجسته‌سازی به‌طورکلی بر روی سطوح سه‌گانهٔ بالا عمل‌می‌کند و این عملکرد طبعاً گونه‌های مختلفی را می‌آفریند (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۴۲/۱-۴۳).

برای برجسته‌سازی لازم است اول اینکه در کلّ متن و بین عناصر برجسته‌سازی‌شده، نوعی انسجام باشد. دوم اینکه عناصر برجسته‌سازی‌شده باید قابلیت تفسیر متن را نیز داشته باشند؛ زیرا بدون این امکان به‌خوبی نمی‌توان متن را درک کرد (Leech, 1965, p. 66-75 نقل در طلایی، ۱۳۹۳، ص. ۹۰).

۲- ۲- هنجارگریزی

هرچند به‌طورکلی هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است؛ ولی هرگونه انحراف از زبان هنجار را در بر نمی‌گیرد؛ زیرا گروهی از این انحرافات تنها به ساختی غیر دستوری منجر می‌شود و خلاقیت هنری شمرده نمی‌شود. لیچ برای تمایز میان گونه‌های نادرست انحراف از زبان و هنجارگریزی‌های منتج به برجسته‌سازی سه شرط را برمی‌شمارد (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۴۴/۱). هنجارگریزی باید نقش‌مند (بیان‌کنندهٔ مفهومی خاص)؛ جهت‌مند (مدّنظر نویسنده) و غایت‌مند باشد (ازنظر نویسنده و مخاطب دارای مفهومی خاص باشد) (همان، ص. ۴۴)؛ بنابراین می‌توان گفت برجسته‌سازی با گذر از زبان به ادبیات تحقق می‌یابد و عکس آن یعنی استعمال مواردی از ادبیات در زبان خودکارشدگی مطرح می‌شود (همان: ۴۵). در الگوی لیچ هنجارگریزی به هشت گونهٔ واژگانی، نحوی، آوایی، زمانی، نوشتاری، گویشی، سبکی و معنایی تقسیم شده است. (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۴۴/۱-۵۸).

۲-۳- قاعده‌افزایی (توازن)

به‌نظر لیچ، قاعده‌افزایی ازطریق توازن -که خود حاصل انواع تکرار است- ایجاد می‌شود. لیچ با بدیهی‌انگاشتن فرایند برجسته‌سازی، دو گونه از این فرایند یعنی هنجارگریزی و قاعده‌افزایی را از یکدیگر متمایز کرد. باتوجه به سخن او انواع قاعده‌افزایی را در چارچوب صنایع بدیع لفظی و گونه‌های هنجارگریزی را در قالب صناعات بدیع معنایی می‌توان مطالعه کرد. لیچ فرایند قاعده‌افزایی را موجب ایجاد نظم و هنجارگریزی را عامل ایجاد شعر دانست (همان، ص. ۱۲۰-۱۲۱).

توازن به دو گونهٔ توازن ساختاری و توازن معنایی تقسیم می‌شود. توازن ساختاری به‌معنای وجود عباراتی در متن است که ازنظر ترتیب اجزای جمله و نقش دستوری با همدیگر شباهت دارند و می‌تواند در سه سطحِ واج، ساخت واژه و نحو تجلی یابد و توازن معنایی بین دو بخش از متن که ازنظر معنایی با همدیگر مشابه یا متضاد هستند ایجاد می‌شود (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۱۶۶/۱-۱۹۹).

۳- بحث و بررسی

۳- ۱- انواع هنجارگزیزی‌های زبانی در شعر برقعی

۳- ۱- ۱- هنجارگریزی نوشتاری

گاه شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به‌کار می‌گیرد که بدون تغییر تلفظ واژه، مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واژه می‌افزاید (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۴۵/۱). در شعر برقعی نیز هنجارگریزی نوشتاری دیده می‌شود؛ از این جمله است به‌کارگیری علامت مکث (...).

سه‌نقطه در میان مصراع

کتاب حافظم از دست من کلافه شده است چقدر آمدنت را ... چقدر فال زدم
(برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۲۳)

سه‌نقطه در پایان مصراع

زینب به پیشواز شهیدانِ خود نرفت تا که خدانکرده برادرش ...
(همان، ص. ۳۴)

برقعی چهار مصراع اول یک ترکیب‌بند را هم با سه‌نقطه تمام می‌کند:

شنیده می‌شود از آسمان صدایی که ... کشیده می‌شود مرا بازهم به جایی که ...
نبود هیچ‌کسی جز خدا، خدایی که ... نوشت نام تو را، نام آشنایی که ...
(همان، ص. ۵۹)

وجود علامت مکث (...) در آغاز، میان یا پایان مصراع نشان‌دهندهٔ فراخوانی مخاطب به دقت و تأمل در بقیه مصراع یا بیت است که افزون‌بر ایجاد هنجارگریزی نوشتاری و اثرگذاری بصری بر خواننده، عاطفه و اندیشهٔ او را نیز تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و با جلب‌توجه او درک مفهوم و عاطفهٔ مدّنظر شاعر را آسان‌تر و جذاب‌تر می‌کند. در شاهدمثال اول سه‌نقطه نشان‌دهندهٔ تکرار فال‌زدن است، در شاهدمثال دوم و سوم شاعر با سه‌نقطه، قضاوت را دربارهٔ موضوعی مشخص به خواننده می‌سپارد.

قرارگرفتن علامت مکث در ابیات زیر که در شاهدمثال اول با ایجاد مکث و درنگ در وسط و پایان مصراع خواننده را به تفکر می‌طلبد تا ماجرای ضمانت امام رضا(ع) از آهو در ذهن خواننده تداعی شود و با آوردن سه‌نقطه در پایان بیت دوم و حذف قافیهٔ پایانی مصراع که به پایان‌بندی متفاوت شعر هم منجرشده اثرگذاری شاعر بر خواننده را افزونی بخشیده و حدس ادامهٔ مطلب را به خواننده واگذار کرده است:

باز هم مثل کودکی هر سو می‌دویدم در رواق تودرتو
دفترم دشت و واژه‌ها آهو ...گفتم آهو و ناگهان بانو ...
کوچه در کوچه قم دیار من است شهرِ ایل من و تبار من است
زادگاه من و مزار من است، مرگ یک روز بی‌گمان ... (برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۲۷)
بین آن کوچه چندبار افتاد

اشک از چشم روزگار افتاد
پدرم در دلش شرار افتاد
تا نگاهش به ذوالفقار افتاد–
گفت: یک روز ... یک نفر اما ... (همان، ص. ۴۴)

در شعر بالا افزون‌بر اینکه شاعر، شعری را –که طبق قالب کلاسیک مثنوی باید مصراع‌های آن روبه‌روی هم نوشته شود– زیر هم نوشته، با قراردادن «خط فاصله» در پایان مصراع ماقبل آخر و تکرار علامت مکث در میانه و پایان مصراع آخر و رهاکردن قافیه در مصراع پایانی حسّ بصری مخاطب را برانگیخته و او را به تأمل دربارهٔ محتوا فراخوانده و با قراردادن ردیف «افتاد» در پایان مصراع‌های زیرهم و تکرار پی‌درپی آن، تصویر بر زمین‌افتادن حضرت زهرا(س) را در جلوی چشم خواننده مجسّم کرده است.

برقعی در پایان مصراع دومِ بیتِ ماقبلِ آخر، شاهدمثال زیر نیز با آوردن «...» و یک سطر فاصله، انتظاری در خواننده ایجاد و در بیت پایانی ردیف و قافیهٔ اصلی شعر را رها کرده و ردیف و قافیه‌ای دیگر برگزیده است:

زخمی‌ام التیام می‌خواهم — من علیک‌السلام می‌خواهم
...لحظهٔ مرگ چشم در راهم — از تو حسن ختام می‌خواهم ...
در نجف سینه بی‌قرار از عشق — گفت: لایمکن‌الفرار از عشق

(برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۲۹)

در غزل زیر شاعر خود به تغییر قافیه نیز اشاره می‌کند و بدین‌ترتیب افزون‌بر زیر پا گذاشتن نوشتن‌شعر در قالب مرسوم غزل، با جلب‌توجه خواننده مفهوم مدّنظر خود را بهتر و زیباتر به او منتقل می‌کند:

یازده پله زمین رفت به سمت ملکوت — یک قدم مانده به او کار جهان مبهم شد
بیت آخر نکند قافیه غافلگیرت — آی برخیز! که این قافیه «یا قائم» شد ...

(همان، ص. ۲۵)

همچنین برقعی در عبارات پایانی یک بحر طویل، خطاب به ولی‌عصر(عج) با گذاشتن علامت مکث و فراخوانی خواننده به تفکر دربارهٔ غیبت آن حضرت و جلب‌توجه وی مفهوم لزوم انتظار فرج را در ذهن او تداعی‌می‌کند:

قسمت می‌دهم آقا به همین روضه که در مجلس ما نیز بیایی، تو کجایی ... تو کجایی ... (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۷۱)

افزون‌بر هنجارگریزی نوشتاری موجود در شاهدمثال‌های بالا، تغییر قافیه، رهاکردن قافیه و ردیف، ناتمام‌گذاشتن مفهوم بیت یا مصراع نیز ازجمله هنجارگریزی‌های شاعر در محور عمودی شعر است که موجب جلب‌توجه خواننده و دقت و تمرکز بیشتر او در مفهوم اشعار شاعر می‌شود.

۳– ۱– ۲– هنجارگریزی سبکی

هنجارگریزی سبکی، گریز از گونهٔ نوشتاری زبان معیار و استفاده از واژگان یا ساخت‌های نحوی به‌کارگرفته شده در گفتار است. «در هر زبان، گونه‌های کاربردی و سبک‌های متفاوتی وجود دارد که در موقعیت‌های متفاوت اجتماعی در گفتار یا نوشتار استفاده می‌شود» (مدرسی، ۱۳۶۸، ص. ۱۱۵). روی‌آوردن به زبان محاوره و گفتار نیز از شیوه‌های برقعی برای رهایی از زبان معیار است:

برادرم! به تریج قبات برنخورد! (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۳۸)؛ فقط به تربت اعلات سجده خواهم کرد (همان، ص. ۴۵)؛ برایم شعر می‌خوانی برایم چای می‌آری (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۶۰)؛ ناگهان پنجره‌ای رو به تماشا واشد (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۲۶)؛ بی‌شیله و پیله (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۲۶)؛ نمور (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۱۹)؛ پرسه‌زدن (همان، ص. ۲۳)؛ قید چیزی را

زدن (همان، ص. ۲۳)؛ به‌خال‌زدن (همان، ص. ۲۴)؛ قبراق‌بودن (برقعی، ۱۳۹۸، ص. ۳۲)؛ بی‌گدار به آب‌زدن (همان، ص. ۸۳)؛ چشم‌زدن (همان، ص. ۱۰۳)؛ خشکه‌مقدس (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۶۴)؛ حزب باد (همان: ۶۳) و ... .

هنجارگریزی‌های سبکی برقعی به کاربرد زبان محاوره و عامیانه در شعر او منحصر می‌شود که نه‌تنها موجب ابهام زبان شعری او نمی‌شود؛ بلکه با ایجاد صمیمیت بین او و مخاطب، جذابیّت و درنتیجه اثربخشی شعر او را می‌افزاید.

۳- ۱- ۳- هنجارگریزی زمانی

شاعر می‌تواند گونهٔ زمانی زبان هنجار را زیر پا بگذارد و صورت‌هایی را که پیشتر در زبان متداول بوده‌اند و امروز دیگر آن واژگان یا ساخت‌های نحوی کاربردی ندارند به‌کار گیرد. این‌گونه هنجارگریزی‌ها را باستانگرایی می‌نامند (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۵۰/۱).

الف) باستان‌گرایی واژگانی

هرگاه شاعر واژگان کهن غیرمتداول را در شعر خود به‌کار گیرد، باستانگرایی واژگانی انجام داده است. برقعی به هدف درک آسان‌تر مخاطبان خود که دانش ادبی و زبانی آنها در یک سطح نیست، برای برجسته‌سازی زبان خود از باستان‌گرایی واژگانی استفادهٔ زیادی نکرده است:

گفتند بوریای شما آتشم زدند (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۲۸)؛ تو آن باغی که می‌ریزد بهشت از روی پرچینت (برقعی، ۱۳۹۸، ص. ۱۶)؛ راهزن بی‌تپانچه، بی‌شمشیر (برقعی، ۱۳۹۸، ص. ۷۰)؛ گندمی بود زیر دستاسش (همان، ص. ۷۳).

ب) باستان‌گرایی نحوی

به هدف درک بهتر و سریع‌تر مخاطب که می‌تواند از همهٔ اقشار جامعه هم باشد، زیر پا گذاشتن قواعد دستور زبان در شعر برقعی کاربرد چندانی ندارد:

کاربرد را در معنای از: چقدر سخت گذشتیم مرز مهران را (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۱۷).

کاربرد رای مقابله: سکوت کردم زیبایی دو چندان را ... (همان، ص. ۱۷).

کاربرد رای فکّ اضافه: تو را لب تشنه‌ایم از جان، کمی باران بنوشانم (همان).

۳- ۱- ۴- هنجارگریزی واژگانی

شاعر در هنجارگریزی واژگانی برحسب قیاس وگریز از قواعد ساخت واژهٔ زبان هنجار، واژهٔ جدید می‌آفریند (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۴۶/۱). به‌کارگیری واژه‌های نوساخته و تازه در محور جانشینی، افزون‌بر واژه‌آفرینی، مفاهیم تازه‌ای را نیز در شعر ایجاد می‌کند که درنظر خواننده بدیع و بی‌سابقه است (صیادکوه و شمس‌الدینی، ۱۴۰۰، ص. ۱۳۸).

برقعی در هنجارگریزی واژگانی یا ابداع واژه‌های جدید مهارت دارد؛ برخی‌از واژه‌آفرینی‌های وی به‌صورت خلق واژگان نوساخته و بیشتر در قالب آفرینش ترکیب‌های بدیع دستوری (اضافی و وصفی) و ادبی (تشبیهی و استعاری) تجلی می‌یابند.

الف- واژه‌های نوساخته

رستخیزانه می‌آیی به خداوند قسم (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۸۸)؛ می‌چکد خون ز نی‌نالـه‌هایش (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۵۶)؛ این غزل‌گریه‌ها که می‌بینی (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۲۷)؛ تا همین لحظه که خون‌گریهٔ باران کم نیست (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۳۹)؛ گونه‌هایش ستاره‌کاری شد (برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۳۸) ای جهان من ای جهان‌بانو (همان)؛ بگذارد اثری بر متلک‌نشناسان (همان، ص. ۵۴)؛ کعبه هم سوخته از دست ترک‌نشناسان (همان، ص.۵۳).

منـی کـه بـاز بـرآنم کـه دعبلانـه برایـت غـزل‌ترانـه بخـوانم در آرزوی عبایـت

(برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۴۹)

شاعر در مصراع و بیت بالا با ساختن اسم‌های مرکب خون‌گریه، نی‌ناله، غزل‌گریه، غـزل‌ترانـه، سـتاره‌کـاری و جهـان‌بـانو به‌جای ترکیب‌های وصفی و اضافی مقلوب و آفرینش صفات رستخیزانه و دعبلانـه، همچنـین صـفات فـاعلی مرکـب مـرخم تلمیحیِ متلک‌نشناسان و ترک‌نشناسان برای کسانی‌که جایگـاه معنـوی حضـرت زهـرا(س) و امیرمؤمنـان(ع) را نمـی‌شناسـند، از هنجارهای رایج زبان معیار فراتر رفته و واژه‌های جدید و بدیعی خلق کرده که برجستگی خاصی به زبـان وی بخشـیده و بـر زیبایی شعر وی افزوده است.

ب- ترکیب‌های دستوری

تا که این نیمهٔ توحید به آن نیمه رسید (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۲۵)؛ به سرسرای خداوند می‌روم با سـر (برقعـی، ۱۳۹۶الـف، ص. ۴۶)؛ حروف زخمی قرآن و نعل تازهٔ اسب (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۴۸)؛ بر دل کعبه همین داغ فراوان کم نیست (همـان، ص. ۳۸) در خلسه‌ای عمیق خودش بود و هیچ‌کس (همان، ص. ۷۸)؛ دل من بال کبوتر شده خاکستر پرپر شده، همـراه نسـیم سحری روی پر فطرس معراج‌نفس گشته هوایی (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۶۹) شاعر در مصراع‌های بالا با به‌کارگیری دو ترکیب اضافی بدیع همچنین کاربرد صفات عمیق و فراوان برای خلسه و داغ، زخمی برای حروف قرآن، پرپر برای خاکستر و معـراج نفس برای فطرس ترکیب‌های دستوری بدیع و فراتر از زبان هنجار روزگار خود آفریده و با این آشنایی‌زدایی‌ها کـلام خـود را غنا بخشیده است.

ج- ترکیب‌های بلاغی

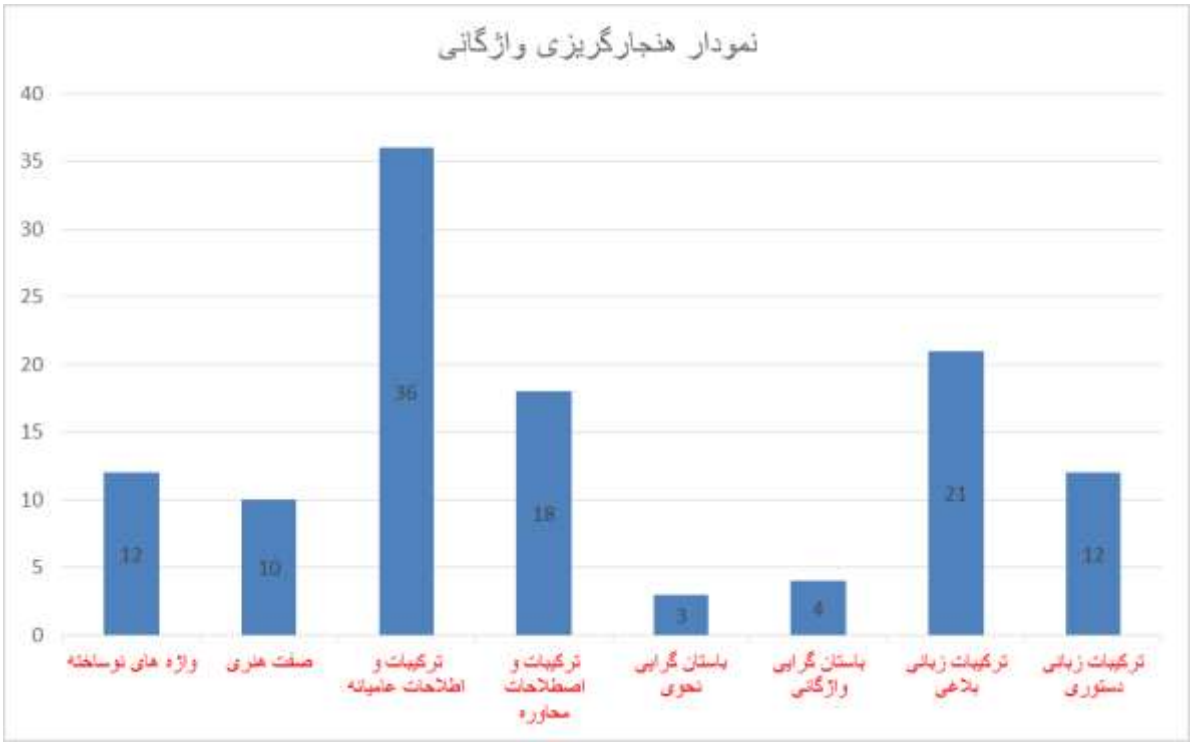
برقعی در مصراع‌های زیر با به‌کارگیری ترکیب‌های بلاغی، هنجارهای زبان معمول و مرسوم را زیر پا گذاشته و برجستگی خاصی به زبان شعرش بخشیده است:

آن‌طرف محوی تماشـای علـی، حضـرت مـاه (برقعـی، ۱۳۹۶ج، ص. ۶۵)؛ حضـرت مـاه، ترکیبـی نوسـاخته بـرای امـام حسین(ع)است که باتوجه به کاربرد قمربنی‌هاشم برای حضرت ابوالفضل(ع)؛ این ترکیب آشنایی‌زدایی مضاعفی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند.

ای بزنگاه ازل تا به ابد باز بیا (همان، ص. ۸۸)؛ اهل آبادی تثلیث پریدند از خواب (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۳۳)؛ واژه‌هـا روی ابابیل لبت سجیل است (همان، ص. ۷۷)؛ معراج چشم‌های شما آتشم زدند (همان، ص. ۵۷).

برقعی در مصراع «که آیه‌آیه کتاب خدا پراکنده‌ست (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۷۵) هنجار معنایی رایج را زیـر پـا گذاشـته و کتاب خدا را استعاره از جسم پاره‌پارهٔ علی‌اکبر(ع) گرفته است.

همچنین در مصراع‌های «بگو صبور بلا در منا چه حالی داشت (همان، ص. ۸۶)؛ شانه‌درشانه دو تا کعبهٔ یـک‌دسـت سـفید (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۲۵) و تا از صراط بگذرد آیات سجده‌دار (همان، ص. ۸۶)؛ ترکیـب‌هـای مشـخص‌شـده بـرای حضـرت زینب(س)، حضرت‌زهرا(س) به اتفاق امیرمؤمنان(ع) و حضرت فاطمه(س) به‌کاربرده و هنجارهای رایج را زیر پا گذاشته است.



۳- ۱- ۵- هنجارگریزی معنایی

حوزهٔ معنا به‌عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی نقش دارد. همنشینی واژه‌ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار تابع محدودیت‌های خاصی است؛ بدین‌ترتیب صنایعی مثل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و ... که به‌صورت سنتی در چارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند بیشتر در مبحث هنجارگریزی معنایی بررسی می‌شوند (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۴۸/۱). هنجارگریزی معنایی از مهم‌ترین شیوه‌های هنجارگریزی در زبان خودکار است که با به‌کارگیری صورخیال و ایجاد روابط معنایی بدیع حاصل‌می‌شود (حاج‌طالبی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۳۶). هنجارگریزی معنایی یعنی تخطّی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار. هنجارگریزی معنایی به دو گونهٔ تجسم‌گرایی و تجردگرایی تقسیم می‌شود (سجودی، ۱۳۸۴، ص. ۱۳۴-۱۳۶).

تجرّدگرایی یعنی درنظرگرفتن ویژگی [+مجرد] به واژه‌هایی که در نظام معنایی زبان در نقش ارجاعی ویژگی معنایی [+ملموس] دارند. تجریدگرایی و تجسم‌گرایی در تقابل با همدیگر و در بالاترین سطح طبقه‌بندی ساختار معنایی شعر قرار دارند.

در تجسم‌گرایی به واژه‌هایی که در زبان معیار دارای مشخصهٔ معنایی [+مجرد] هستند، مشخصهٔ معنایی [+ملموس] و [-مجرد] داده می‌شود و یا در گروه واژگان [+ملموس] مشخصه‌های فرعی‌تری تغییر داده شود؛ مثلاً به [+انسان] مشخصهٔ [+گیاه] داده شود. تجسم‌گرایی به سه دستهٔ جاندارپنداری، سیّال‌پنداری و جسم‌پنداری تقسیم می‌شود و گیاه‌پنداری و حیوان-پنداری نیز دو زیرشاخهٔ جاندارپنداری هستند.

۳- ۱- ۵- ۱- جسم‌پنداری

اگر واژه‌ای با مشخصهٔ [-جسم] که [+ملموس] است؛ اما جاندار نیست در جایگاهی قرار گرفت که به لحاظ محدودیت‌های هم‌آیی واژگان باید با واژه‌هایی با مشخصهٔ [+جسم] پُر شود «جسم‌پنداری» تحقق یافته است؛ یعنی یک امر مجرد یا مخصوص انسان با واژه‌هایی می‌آید که ویژگی [+جسم] داشته باشند (سجودی، ۱۳۸۴، ص. ۱۳۴).

چادر فتنه بسوزان و جمل را پی کن (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۵۵)؛ تیر نامرئی نیرنگ اثر کرد آخر (همان، ص. ۶۳)؛ حس می‌کنم آیینهٔ من تیره و تار است/ بر روی مفاتیح دلم گرد و غبار است (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۷۲)؛ غرق خداست شعب ابی‌طالب دلم (همان، ص. ۵۷)؛ چرا من مثل سجاده نیفتم زیر پای او (برقعی، ۱۳۹۸، ص. ۲۷) و ... .

شاعر در نمونه‌های بالا برای تشریح هرچه بیشتر منظور خویش از جسم‌پنداری برای ترسیم مفاهیم مجرد استفاده کرده است؛ چنانکه فتنه را به خیمه‌ای مانند کرده است که باید به آتش کشیده شود؛ نیرنگ دشمنان را به تیر نامرئی؛ دل خویش را یک‌بار به آیینه‌ای زنگارخورده، بعد به مفاتیح‌الجنانی غبارگرفته و در پایان ازنظر خلوص و عدم وابستگی با اضافه‌ای تلمیحی به شعب ابی‌طالب و در آخرین مصراع با جسم‌پنداری، خود را به سجاده تشبیه کرده است تا مفاهیم برای خواننده بیشتر تجسم‌پذیر باشند.

تو را گرفته در آغوش خویش شش‌گوشه — چنانکه جلد طلاکوب، متن قرآن را
(برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۱۸)

همیشه از تو سرودن چه سخت و شیرین است — شبیه تیشه‌زدن‌های سخت فرهاد است
(همان، ص. ۴۶)

شاعر در ابیات بالا نیز برای اثبات سخن خود به مخاطب و زیباترکردن آن از تشبیه مرکب جسم‌پندارنه استفاده کرده است. در تشبیه مرکب که تشبیه اثباتی نیز نامیده می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۳، ص. ۶۰) بین دو حادثه و حالت همانندی برقرار می‌شود؛ چنانکه بدن مطهر امام حسین(ع) در میان ضریح شش‌گوشه‌شان را به قرآنی که جلدی طلاکوب، آن را در بر گرفته و سختی و درعین‌حال دلنشینی شعرسرودن برای امام رضا(ع) را به تیشه‌زدن‌های سخت فرهاد برای رسیدن به شیرین تشبیه کرده است.

قامت کمان کند که دو تا تیر آخرش — یک دم سپر شوند برای برادرش
(برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۳۳)

واحیرتا که این دو جوان زینب‌اند — یا ایستاده تیغ دو سر در برابرش
(برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۳۴)

این قصّه آب می‌خورد از چشم شور ماه — نسبت به ماه طائفه از بس حسود بود
(همان، ص. ۳۲)

شاعر در بیت اول ازطریق استعاره‌های جسم‌پندارانهٔ خود دو فرزند حضرت زینب(س) را به‌منزلهٔ تیرهای پایانی ایشان دانسته که برای دفاع برادرش به میدان فرستاده و وجود واژه‌های کمان و سپر ایهام تناسب به‌معنای لفظی تیر را هم تداعی می‌کند. در بیت دوم هم درضمن تجاهل‌العارفی که زیبایی کلام را دو چندان می‌کند فرزندان آن حضرت را به شمشیری دو سر تشبیه کرده و در بیت سوم ماه را استعاره از حضرت عباس(ع) گرفته که بین لفظ مستعار با ماهِ مصراع قبل که به‌سبب انسان‌پنداری، چشمانی شور هم دارد. افزون‌بر حسن‌تعلیلی زیبا جناس تام نیز برقرار کرده است.

شاعر در مصراع «آن‌طرف محو تماشای علی، حضرت ماه» (همان، ص. ۶۵) و در ابیات:

زندگی با محبت زهرا(س) — مثل شیرینی همین سمنوست
(همان، ص. ۷۴)

کاروان دل من بس که خراسان رفته است — تار و پود غزلم جادهٔ ابریشم شد
(برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۲۵)

ازطریق جسم‌پنداری برخلاف هنجار رایج، ماه را استعاره از امام‌حسین(ع) گرفته سپس زندگی شیرین همراه با محبت زهرا(س) را که امری مجرد است در شیرینی به سمنو که اتفاقاً نذری خاصّ ایشان است تشبیه کرده و در پایان دل مجرد خود را که

بارها برای امام رضا(ع) غزل‌های طولانی سروده چون کاروانی دانسته که جادهٔ ابریشم را پشت سر گذاشته است؛ البته در این بیت به‌سبب ایهام تناسب معنای پارچهٔ ابریشم نیز در ذهن تداعی می‌شود.

نکتهٔ شایان‌ذکر اینکه بسامد جسم‌پنداری در شعر برقعی نسبت به دیگر شگردهای هنجارگریزی معنایی بیشتر است چون ازطریق جسم‌پنداری حالات و امور ذهنی و انتزاعی بهتر آشکار می‌شود و تأثیر بسیاری در تبیین موضوع مدّنظر شاعر و اثبات مدعای وی دارد.

۳- ۱- ۵- ۲- سیّال‌پنداری

بخشیدن ویژگی عناصر سیّال به واژه‌های دارای مشخصهٔ معنایی [-سیال] سیّال‌پنداری نامیده می‌شود (سجودی، ۱۳۸۴، ص. ۱۳۵)؛ مثلا شاعر خود را که به‌عنوان یک انسان دارای مشخصهٔ [-سیال] است به نسیم روان (+سیال) تشبیه می‌کند و درواقع به‌خود ویژگی روان‌بودن را می‌دهد:

فرصت با تو بودنم چون ابر (همان، ص. ۶۶)؛ مثل باران همیشه دستانت (همان، ص. ۵۱)؛ انبوه ابر نیزه و شمشیر بود و ماه ... (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۷۵)؛ خیالت جمع ای دریای غیرت، خیمه‌ها با من (همان)؛ سلام دختر باران! سلام خواهر ماه (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۲۴) و ... .

شاعر در دو نمونهٔ اول ازطریق تشبیه؛ در سومین مصراع با اضافهٔ تشبیهی و در مصراع‌های بعدی به‌کمک استعارهٔ مصرحه که به‌ترتیب استعاره از امام‌حسین(ع)، حضرت ابوالفضل(ع)، امام کاظم(ع)، امام رضا(ع) و امیرمؤمنان(ع) هستند، به سیّال‌پنداری پرداخته است.

همچنین شاعر در مصراع «فریاد بی‌صداست، تَرَک‌های پیکرش» (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۸۲) ترکیب پارادوکسی فریادِ بی‌صدا را مشبهٌ‌به تشبیهی از نوع سیّال‌پنداری قرار داده و درضمن آن با درآمیختن دو حسّ شنوایی و بینایی هنجارگریزی معنایی بدیعی آفریده است.

در مصراع « وحی می‌بارد و من دوخته‌ام دیده به تو» (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۱۵) کاربرد فعل «می‌بارد» برای وحی، استعارهٔ تبعیه‌ای است که درضمن نشان‌دادن سیّال‌پنداری شاعر و افزایش کنش‌گری که نتیجهٔ استعاره‌هایی از این‌گونه است، منجر به آفرینش تصویر بدیعی نیز شده است.

۳- ۱- ۵- ۳- جاندارپنداری

قائل‌شدن ویژگی [+جاندار] برای آنچه [-جاندار] است «جاندارپنداری» تلقی می‌شود (سجودی، ۱۳۸۴، ص. ۱۳۵) و چنانکه گفته شد به دو گونهٔ گیاه‌پنداری و حیوان‌پنداری تقسیم می‌شود.

الف- گیاه‌پنداری

درنظرگرفتن ویژگی [+گیاه] (که طبیعتاً جاندار نیز است) برای [-گیاه] گیاه‌پنداری نامیده می‌شود (همان):

بگو محبت ما ریشه در ازل دارد (برقعی، ۱۳۹۸، ص. ۱۴)؛ اربا اربا‌شده چون برگ خزان می‌ریزی (برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۶۸)؛ آب مهریهٔ گل بود (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۳۰) و... .

شاعر در نمونه‌های بالا با شگرد گیاه‌پنداری، بدن تکه‌تکه‌شدهٔ حضرت علی‌اکبر(ع) را به برگ درختان در فصل پاییز، استواری و عمق محبت خود را ازطریق استعارهٔ تبعیه به درختی که در ازل ریشه دارد و ازطریق استعارهٔ مصرحه حضرت زهرا(س) را به گلی ظریف و لطیف تشبیه کرده تا اثرگذاری کلام خود بر خواننده را بیفزاید.

اسیر جاذبهٔ حُسن یوسف یاسم که محو در گل مریم نمی‌شوم هرگز

(همان، ص. ۲۵)

در بیت بالا شاعر با کمک گیاه‌پنداری، یاس را استعاره از حضرت زهرا(ع) و یوسفِ یاس را هم استعاره از ولی‌عصر(عج) گرفته است. در مصراع دوم باتوجه به حال و هوای شعر، گل مریم را می‌توان استعاره از حضرت عیسی (ع) گرفت و درعین‌حال ایهام تبادر موجود در بیت، سه گل معروف حُسن یوسف، یاس و مریم را هم در ذهن خواننده زنده می‌کند.

ب- حیوان‌پنداری

درنظرگرفتن ویژگی‌های معنایی [+حیوان] به مفاهیم [-حیوان] اعم از انسان یا موجودات بی‌جان حیوان‌پنداری نامیده می‌شود. در بسیاری از موارد، مؤلفه‌هایی که «حیوان‌پنداری» تلقی می‌شود، بین «انسان» و «جانور» مشترک است؛ ولی می‌توان با اندکی دقت در برخی موارد بین این دو تفکیک قائل شد (سجودی، ۱۳۸۴، ص. ۱۳۵).

کبوترانه زمین‌گیر می‌شوم به هوایت (برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۲۷)؛ دفترم دشت و واژه‌ها آهو ... (همان)؛ [دلم] چون کبوتر به فکر رهایی است (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۵۶).

واژه‌ها روی ابابیل لبت سجیل است دام بگذار که گنجشک تو جبرایيل است
(برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۷۷)

شاعر در نمونه‌های بالا با کمک حیوان‌پنداری، هنجارهای زبانی را زیر پا گذاشته است؛ چنانکه خود را در پای‌بندی و وفاداری به امام رضا(ع) به کبوتری جَلْد تشبیه کرده که به‌شیوهٔ ایهام تبادر مفهوم کبوتران حرم امام رضا(ع) را نیز تداعی می‌کند؛ در بیت دوم هم، واژه‌های شعر به آهویی زیبا تشبیه‌شده که در دفتر دشت‌گونهٔ اشعارش جست‌وخیز می‌کند؛ در مصراع سوم، شاعر دل خویش را در آرزوی رهایی چونان کبوتری دانسته که عزم پرواز کرده و در بیت پایانی نیز سخنان هدایت‌بخش و نجات‌دهندهٔ امیرمؤمنان را به ابابیل و جبرئیل امین را به گنجشکی که به‌راحتی صید ایشان می‌شود همانند کرده است.

۳- ۱- ۵- ۵- انسان‌پنداری

انسان‌پنداری تصرف ذهن شاعر در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت و زندگی‌بخشیدن به آنهاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ص. ۱۴۹) انسان‌پنداری، موجب پویایی و قوّت شعر می‌شود؛ ازاین‌رو برقعی به‌فروانی از این شگرد هنجارگریزی معنایی در اشعارش استفاده کرده است: چشمان خیس علقمه امواج رود بود (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۳۱)؛ ذوالفقار است که باید سخن آغاز کند (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۵۵)؛ صدای العطش عشق می‌رسد بر گوش (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص.۵۰)؛ از تحیّر دهن غار حرا وامانده (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۵۱). همچنین ابیات:

ناگهان عطر تو پیچید در آغوش اتاقم با سرانگشت نسیم آمده بودی به سراغم
(برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۴۱)

گاه نیز شاعر انسان‌پنداری را با دیگر شگردهای ادبی درمی‌آمیزد و بدین‌ترتیب در یک بیت دو گونهٔ هنجارگریزی معنایی را به نمایش می‌گذارد:

کنون لباس خلافت چنان زنی باشد که توبه‌کار شده است، از گذشته شرمنده است
(برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۳۷)

برقعی در بیت بالا ابتدا به‌کمک اضافهٔ تشبیهیِ لباسِ خلافت، جسم‌پنداری کرده و در ادامه همین ترکیب را مشبهِ مقیّدِ تشبیهی دیگر با مشبهٌ‌بهی مرکب قرار داده و انسان‌پنداری کرده است.

برقعی در مصراع‌های «ابتدا حرف دلم را به نگاهم دادم» (برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۲۳) و «تو را تا لحظهٔ آخر نگاه من صدا می‌زد» (همان، ص. ۷۱) افزون‌بر انسان‌پنداری مبتنی بر استعارهٔ مکنیه، به‌کمک حسامیزی نیز حواسّ گویایی و بینایی را درهم آمیخته است.

۳- ۱- ۵- ۶- شیوه‌های هنجارگریزی معنایی در شعر برقعی

شاعران برای برانگیختن عاطفهٔ مخاطب، آرایه‌های تشبیه، استعاره، تمثیل و کنایه را علی‌رغم تفاوت‌های آنها به‌کار می‌گیرند تا افزون‌بر آراستن‌کلام و جلب‌توجه خواننده، درک سریع‌تر، درست‌تر و ماندگارتر مخاطب حاصل شود (علوی و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۱۴۵). برقعی در تشبیه و استعاره -که مبتنی بر تشبیه است- با بزرگ‌نمایی مشبه، موجب افزایش وضوح و تأکید معنا می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۳، ص. ۹۰). وی با به‌کارگیری شگردهای تشبیه، استعاره، پارادوکس، حسامیزی و کنایه‌های بدیعِ آمیخته با ایهام و تشبیه و استعاره از مرز هنجارهای زبانی می‌گذرد و معانی شعری را برجسته می‌کند و برای رسیدن به این هدف، تجسم‌گرایی و تجرد گرایی و زیرشاخه‌های آنها را به‌کار می‌گیرد.

رایج‌ترین شیوهٔ برجسته‌سازی معنایی که برقعی به‌کمک آن هنجارهای معنایی را درنوردیده **اضافه‌های استعاری** انسان‌پندارانه است؛ زیرا استعاره هنرنمایی زبانی است که افزون‌بر برجسته‌سازی زبان موجب گسترش معنا (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵، ص. ۱۱۲)، عظمت زبان و بقای امور عادی می‌شود؛ ازاین‌رو برقعی، انواع استعاره به‌ویژه اضافه‌های استعاری را به‌فراوانی و حتی بیشتر از تشبیه به‌کار گرفته است که به ذکر شواهد ذکرشده بسنده می‌شود.

بعد از استعاره، **کنایه** -که شیوهٔ غیرمستقیم بیان و اندیشه و گزارشگر عواطف و اندیشه‌ها و اعتلابخش زبان و راهی برای گریز از منطق عادی گفتار است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸، ص. ۱۳۹)، بیشترین بسامد را در شعر برقعی دارد. نکتهٔ قابل‌توجه اینکه اکثر کنایه‌های برقعی از نوع کنایه‌های رایج و خودکار هستند که نقشی در هنجارگریزی معنایی کلام وی ندارند؛ اما در این میان بعضی از کنایه‌های وی، افزون‌بر معنای رایج، جنبه‌های بدیع دیگری نیز دارند که به برجستگی کلام وی منجر شده‌اند؛ مثلا کنایه‌هایی که با آرایه‌های ایهام تناسب، تبادر، تشبیه و استعاره همراهند.

-کنایه و ایهام

گفتند عصر واقعه آزاد شد فرات　　وقتی گذشته بود دگر آب از سرش

(برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۳۵)

آب از سر گذشتن، کنایه‌ای خودکار به‌معنای به‌نهایت بیچارگی و ناامیدی‌رسیدن (انوری، ۱۳۹۸)[1] است؛ ولی در این بیت به‌سبب واژهٔ «فرات» ایهام تناسبی زیبا هم در بیت دیده می‌شود.

دین اسلام در آن روز که بازار نداشت　　یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت

(برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۱۵)

«بازارداشتن» کنایه از رونق و رواج‌داشتن به‌سبب همراهی با واژهٔ «یوسف»، موجب آفرینش ایهام تناسبی در بیت شده که برجستگی خاصی ایجاد کرده است.

هرکه جا ماند در آماج بلا می‌ماند　　با کلاهی که پس معرکه جا می‌ماند

(همان، ص. ۷۰)

پسِ معرکه‌ماندن کلاه، کنایه از عقب‌افتادن از دیگران و بی‌عرضه‌بودن است که در این بیت افزون‌بر مفهوم کنایی آن، ایهام تبادروار مفهوم پس معرکه‌ماندن کلاه و شکست‌خوردن نیز به‌سبب حال و هوای بیت در ذهن خواننده تداعی می‌شود.

سهل‌تر، ساده‌تر از قافیه‌ای باختی‌اش　　ننگ بادا به تو ای دهر که نشناختی‌اش

(همان، ص. ۸۱)

در فضای شعری بیت واژهٔ «قافیه» افزون‌بر معنای کنایی باختنِ‌قافیه (از دست‌دادن موقعیت)، ایهام‌وار مفهوم واژگانی قافیه شعر را نیز تداعی می‌کند.

---

۱. از آنجا که مفهوم تمام کنایات از فرهنگ کنایات انوری نقل شده است؛ به‌منظور جلوگیری از تکرار از این پس از ذکر نام منبع خودداری خواهد شد.

تـــا بگـــردم کمـــی بـــه دور ســـرت　　طـــوف بیـــت‌الحـــرام مـــی‌خـــواهم
(برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۲۹)

دور سر کسی‌گشتن کنایه از بسیار عزیزشمردن کسی و خود را فدایی او دانستن است؛ اما به‌سبب وجود واژهٔ «طوف بیت‌الحرام» در مصراع دوم، ایهام تناسبی ایجاد شده که زیبایی خاصی به بیت بخشیده است.

آمـــد آمـــد بـــه تماشـــا بکشـــد دیـــدن را　　معنـــی جملـــهٔ در پوســـت‌نگنجیدن را
(همان، ص. ۶۵)

در پوست‌نگنجیدن در این بیت که در وصف شهادت حضرت علی‌اکبر(ع) است، افزون‌بر مفهوم کنایی بسیار خوشحال‌بودن، مفهوم ظاهری پوست را هم دربردارد و پاره‌پاره‌شدن بدن آن حضرت را نیز در ذهن تداعی می‌کند.

نشســتم گوشــه‌ای از ســفرهٔ همــواره رنگینــت　　چه شوری در دلـم افتـاده از توصـیف شـیرینت
(برقعی، ۱۳۹۸، ص. ۱۶)

در بیت بالا شاعر درضمن کنایهٔ شور در دل‌افتادن، حسامیزی «توصیف شیرین» و ایهام تضاد بین واژگان شور و شیرین را هم در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند.

شکستم بی‌صدا در خود که بایـد بی‌تـو برگـردم　　قدم خـم شـد ولـیکن خـم بـه ابـرویم نیـاوردم
(همان، ص. ۷۱)

با آوردن عبارت «خم‌شدنِ قامت» در کنار عبارت کنایی خم به ابرونیاوردن به‌معنای اهمیت‌ندادن، باتوجه به ایهـام تناسـب حاصل از وجود واژهای «خم» و «شکست» در بیت، مفهوم لغوی «خمیدگی» نیز به ذهن مخاطب منتقل می‌شود.

خدا آن شب سخن می‌گفت با صـوت یـداللهی　　خدا پیش محمد دست خود را داشت رو می‌کرد
(برقعی، ۱۳۹۸، ص. ۱۰)

در عبارت کنایی «دست خود را داشت رو می‌کرد»، افزون‌بر مفهوم آشکارکردن مقصود، معنای تحت‌اللفظی واژهٔ «دسـت» نیز مدّ نظر شاعر است و واژهٔ یدالله که صفت امیرمؤمنان(ع) است، این مفهوم که امیرمؤمنان(ع) به‌منزلهٔ دست خداست بـه ذهـن متبادر می‌شود.

-کنایه، تشبیه و استعاره

ســـری کـــه گفـــت مـــن از اشـــتیاق لبریـــزم　　بـــه سرســـرای خداونـــد مـــی‌روم بـــا ســـر
(برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۴۶)

در بیت بالا، عبارت «با سررفتن» افزون‌بر معنای کنایی با شوق‌رفتن، به‌دلیل به‌کارگیری فعـل «گفـت» بـرای واژهٔ «سـر» در آغاز بیت، انسان‌پنداری از نوع استعارهٔ تبعیه انجام‌شده، بیانگر مفهوم واژگانی سر به‌معنای عضو بدن انسان و حرکت جسـمانی نیز است و آرایهٔ تصدیر را نیز ایجاد کرده است.

نفســـت گـــرم روضـــه‌خـــوان! آن شـــب　　دل بـــــه دریـــــای آن نگـــــاه زدی
(همان، ص. ۵۴)

«دل به دریازدن»، کنایه‌ای خودکار به‌معنای اقدام به کاری بدون توجه به ضـرر یـا خطـر آن اسـت؛ ولـی شـاعر بـا شـیوهٔ سیّال‌پنداری ازطریق افزودن مضافٌ‌الیه «آن نگاه» و آفریدن اضافهٔ تشبیهی «دریای نگاه»، ژرفـای اندیشـه و دیـدگاه حضـرت - ابوالفضل(ع) در شب قبل از عاشورا و بی‌اعتنایی ایشان به امان‌نامهٔ ارسالی برای او را تداعی می‌کند.

درون خانـــهٔ تـــو نـــان فقـــر آجـــر بـــود　　شـــبیه شـــعب ابـــی‌طالـــب از خـــدا پـــر بـــود
(همان، ص. ۶۱)

«نان کسی را آجرکردن» کنایه از مانع کسب و کار کسی‌شدن است؛ اما اینجا شاعر با کاربرد این کنایه برای فقر با استعاره‌ای از نوع شخصیت‌بخشی، بی‌اثربودن فقر بر حضرت فاطمه(س) و خانوادهٔ ایشان را نشان می‌دهد که مفهومی بدیع است.

دیگر اصلا چه نیازی است به طوفان به عذاب　　زهرهٔ معرکه را اخم علی می‌کند آب

(همان، ص. ۳۵)

«زهرهٔ کسی را آب‌کردن» کنایه از کسی را بسیارترساندن است؛ اما شاعر در این بیت با انسان‌پنداشتن معرکه و قائل‌شدن جرأت برای آن، افزون‌بر زیر پا گذاشتن هنجارهای رایج، اقتدار امیرمؤمنان(ع) و افزونی آن نسبت به طوفان، عذاب و معرکه را در ذهن خواننده زنده می‌کند.

امروز نیز نیّر و عمّان و محتشم　　با شعر در رثای شما آتشم زدند

(برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۲۸)

شاعر در بیت بالا درضمن اینکه با کاربرد کنایهٔ فعلی آتش‌زدن، که قدرت کنش‌گری و حیات کنایه را افزوده، با نسبت‌دادن فعل «آتش‌زدن» به واژهٔ «شعر» استعارهٔ مکنیهٔ سیال‌پندارانهٔ بدیعی نیز آفریده است.

- **متناقض‌نما**

پارادوکس یا متناقض‌نما، مهم‌ترین نوع تضاد را می‌آفریند و تضاد حاصل از آن، منجر به‌معنای غریب به‌ظاهر متناقضی می‌شود که با توجیهات عرفانی، مذهبی و ادبی (توسّل به مجاز و استعاره) توجیه‌پذیر است (شمیسا، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۱).

متناقض‌نماهای شعر برقعی را که به‌سبب غلبهٔ لحن عرفانی و معرفتی، بسامد درخور ملاحظه‌ای هم در شعر او دارند می‌توان به دو گونهٔ پارادوکس ترکیبی و اسنادی تقسیم کرد.

متناقض‌نماهای ترکیبی: متناقض‌نمای ترکیبی یا «وفاق‌الضدین» (ذاکری، ۱۳۸۸، ص. ۹۷) به‌شکل ترکیب‌های عطفی، وصفی و اضافی در شعر برقعی برجستگی‌های بسیاری ایجاد کرده است:

اشک شما عذاب بهشت است، خنده کن (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۵۷)؛ فریاد بی‌صداست ترک‌های پیکرت (همان، ص. ۸۳)؛ سپیدی‌ها سیاهی‌ها، چه درهم برهم خوبی (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۱۲)

متناقض‌نماهای اسنادی: این‌گونه متناقض‌نما به‌صورت فعلی و به‌سبب اسناد یک موضوع به موضوع دیگر به‌وجود می‌آید و اصطلاحاً «توجیه‌المحال» (ذاکری، ۱۳۸۸، ص. ۹۸) نامیده می‌شود:

سکوت، پاسخ دندان‌شکن‌تری دارد (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۳۴)؛ از سبک‌بودن تابوت خمیده‌ست علی (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۴۴)؛ این اشک‌ها به پای شما آتشم زدند (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۲۷)؛ دانهٔ عشق کاشتم، در قفست رها شدم (برقعی، ۱۳۹۸، ص. ۱۴)؛ چشم من، محو ضریحی که نمی‌دیدم، شد (برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۲۴) و ... .

- **حسّامیزی**

حسّامیزی که می‌تواند از فروع تضاد شمرده شود، به‌معنای کاربرد لغات مربوط به حس‌های مختلف در کنار همدیگر است (شمیسا، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۲). یکی از راه‌های تبیین مفاهیم ازطریق صورخیال، به‌کارگیری تخیّل برای گسترش واژگان و عبارات مرتبط با حس‌های انسان‌هاست. حسّ بینایی -که رنگ مهم‌ترین عنصر ادراکات آن است- پربسامدترین حواس درحسامیزی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸، ص. ۲۷۲).

نگاه تشنهٔ آن کاروان یک‌دله را (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۳۷)؛ ناله‌هایش فقط تماشا شد (برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۴۶)؛ حرف چشمان تو مانند غزل‌های ملمّع (همان ص. ۴۱)؛ تو را تا لحظهٔ آخر نگاه من صدا می‌زد (همان، ص. ۷۰)؛ گوش‌کن، گوش‌کن، این قصه تماشایی است (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۳۴)؛ آه سردی کشید حس کردم (برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۴۵).

۳- ۲- قاعده‌افزایی (توازن)

قاعده‌افزایی برخلاف هنجارگریزی انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار است و ماهیتاً نقطهٔ مقابل هنجارگریزی است (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۱۵۰/۱). توازن به شباهتِ دو قسمت از متن اشاره دارد و به دو گونهٔ ساختاری و معنایی تقسیم می‌شود. توازن ساختاری بین دو بخش از متن با ساختار مشابه، ایجاد می‌شود؛ مثلاً دو اسم یا فعل که در یک طبقهٔ دستوری قرار دارند؛ درحالی‌که توازنِ معنایی بین دو بخش از متن که ازنظر معنایی با همدیگر شباهت یا تضاد دارند، ایجاد می‌شود.

۳- ۲- ۱- توازن ساختاری

در توازن ساختاری جمله‌ها دارای عبارات مشابه یا طبقات واژگانیِ یکسان هستند و ازنظر ترتیب اجزای جمله باهم مطابقت دارند؛ البته این به‌معنای تشابه کامل نیست. توازن ساختاری در سه سطح واج، واژه و نحو جمله تقسیم می‌شود.

الف- توازن ساختاری در سطح واج

این نوع توازن حاصل تکرارهای آوایی است که درون یک هجا تحقق می‌یابد (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۱۶۷/۱، ۱۶۹). در توازن ساختاری در سطح واج، جمله‌ها توالی یکسان واجی دارند که همان واج‌آرایی در بدیع سنّتی است و برقعی به‌زیبایی و فراوانی از این شیوه در اشعار خود بهره برده است:

واج‌آرایی «ق» و «غ» و «ل»:

در انزوای خودم با تو عالمی دارم — به لطف قول و غزل قید قیل و قال زدم

(برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۲۳)

واج‌آرایی «د» و «ر»:

تو فقط چارهٔ هر دردی و برمی‌گردی — وعدهٔ بی‌برو برگردی و برمی‌گردی

(همان، ص. ۱۰۶)

ب- توازن ساختاری در سطح ساخت‌واژه

توازن ساختاری در سطح ساخت‌واژه، مربوط به توازن در اجزای واژگان یا تکواژهاست. نکتهٔ مهم اینکه توازن واژگانی به تکرار چند هجا در درون یک واژه محدود نمی‌شود؛ بلکه می‌تواند کلّ یک واژه، یک گروه و حتی مجموعه‌های درون یک جمله را شامل می‌شود (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۱۹۹/۱)؛ ازاین‌رو می‌توان بین توازن ساختاری در سطح واژگان در نظریهٔ لیچ وآرایه‌های سجع و جناس بدیع سنّتی ارتباط برقرار کرد که به‌سبب ماهیت شعر فقط می‌توان جناس و انواع آن را در شعر برقعی بررسی کرد:

- **جناس زائد:** باخبر نیست که طاعت به اطاعت باشد (برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۲۹)؛ آخر هنوز صورت مادر کبود بود (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۳۲).

-**جناس لاحق و مضارع:** غزل، قصیدهٔ نابی که در ازل گفته است (برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۶۰)؛

بی‌گمان در صدف خالی‌تان درّی نیست — بین این لشکر وامانده دگر حرّی نیست

(برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۵۴)

- **جناس تام**

غزال من، غزلم محو خط و خال تو شد — چه شاعرانه بدون خطا به خال زدم

(برقعی، ۱۳۹۶ب، ص. ۲۴)

همیشه از تو سرودن چه سخت و شیرین است　　شبیه تیشه‌زدن‌های سخت فرهاد است
(همان، ص. ۴۶)

– **اشتقاق:** تو همه مقتدا شدی، من همه اقتدا شدم (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۱۵)؛ آتش گرفت رایحهٔ ریحان (همان، ص. ۹۵)

– **شبه اشتقاق:** با نطفهٔ هلاک، هلاکوخان (برقعی، ۱۳۹۸، ص. ۹۳)؛ دلیل خلق زمین و زمان معیّن شد (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۶۰)

ج- توازن ساختاری در سطح نحو

توازن نحوی، تشابه ساختاری بین دو بخش از متن است که می‌تواند واژه‌هایی را که در یک طبقهٔ دستوری قرار دارند و آرایش یکسانی دارند در بر بگیرد (Leech, 1969, p. 62- 69 نقل در طلایی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۹۷)؛ پس توازن ساختاری در سطح نحو در زبان فارسی را می‌توان با آرایهٔ موازنه در بدیع کهن مرتبط دانست که برقعی از این دو آرایه کمک نگرفته است.

۳- ۲- ۲- توازن معنایی

توازن معنایی بین دو بخش از متن که ازنظر معنایی مشابه‌اند ایجاد می‌شود. توازن معنایی، بیشتر حاصل توازن واژگانی جفت‌واژه‌های متضاد و متناسب است (Fabb, 1997, p. 139-142 نقل در طلایی و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۹۸) که می‌تواند با دو آرایهٔ معنوی تضاد و تناسب در بدیع سنّتی مرتبط باشد. واژه‌های متعلق به گسترهٔ معنایی مشابه، در دستهٔ توازن معنایی حاصل از تشابه و واژه‌هایی در دو یا چند بخش متن که با همدیگر تقابل یا تضاد دارند، توازن معنایی حاصل از تقابل را در بر می‌گیرند.

الف) توازن معنایی حاصل از تشابه معنایی

به‌کارگیری آرایهٔ تناسب با ایجاد قرینه‌سازی و ارتباط معنایی بین واژه‌ها، موجب کشف دقیق‌تر اندیشهٔ شاعر و لذت بیشتر مخاطب می‌شود:

خدا حیران شمشیر علی در بدر و خندق بود　　علی حیران تیغ نهروانت تیغ صفینت
(برقعی، ۱۳۹۸، ص. ۱۷)

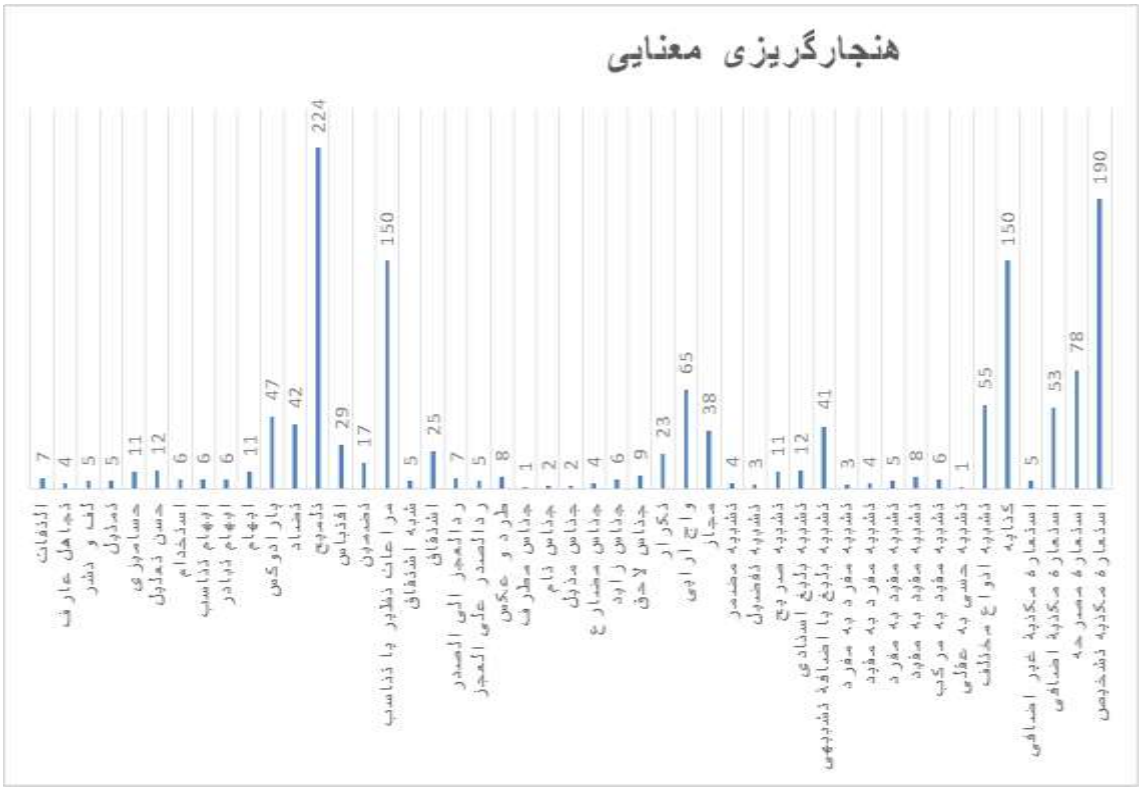
این پرده‌ای از شور عراقی و حجازی است　　پیراهن تو چنگ و جهان دست زلیخا
(همان، ص. ۵۶)

ب) توازن معنایی حاصل از تقابل معنایی

از آنجا که کاربرد واژه‌های متضاد موجب تأکید پیام و کشف آسان‌تر مقصود شاعر و تداعی معانی و لذت بیشتر خواننده می‌شود، برقعی دوگانه‌های متقابل معنایی بسیاری را در شعر خود به‌کار می‌گیرد؛ هرچند بسامد آنها به‌اندازهٔ تناسب نیست:

نمی‌دانم کنارت میزبانم یا که مهمانم (برقعی، ۱۳۹۶الف، ص. ۹)؛ رفت از میسره از میمنه بیرون آمد (برقعی، ۱۳۹۶ج، ص. ۶۵)

جلوهٔ خوف اگر داشت رجا هم دارد　　مرتضی «جاذبه و دافعه» باهم دارد
(برقعی، ۱۳۹۷، ص. ۵۴)



۴. نتیجه

باتوجه به بررسی عوامل برجسته‌سازی زبانی برطبق الگوی جفری لیچ در اشعار آیینی سید حمیدرضا برقعی، نتایج ذیل حاصل شد:

برقعی از بین عناصر برجسته‌سازی زبان از هر دو عامل هنجارگریزی و قاعده‌افزایی استفاده کرده است. او هنجارگریزی‌های واژگانی، نوشتاری، معنایی، زمانی (تاریخی) و سبکی را در شعر خود به‌کاربرده، از هنجارگریزی‌های آوایی، واجی و گویشی به هدف بهره‌مندی مخاطب عام استفاده نکرده و هنجارگریزی‌های نحوی نیز در شعر او بسیار اندک است و فقط به موارد معدودی باستانگرایی نحوی محدود می‌شود.

در بین هنجارگریزی‌های برقعی، هنجارگریزی‌های معناییِ انسان‌پندارانه و جسم‌پندارانه بسامد بیشتری دارد و شاعر از بین شیوه‌های ادبی به‌ترتیب بیشتر از استعاره، کنایه و تشبیه برای زیر پا گذاشتن هنجارهای معنایی کمک گرفته است.

کنایه‌های آمیخته با گونه‌های ایهام و تشبیه و استعارهٔ برقعی نیز در برجسته‌سازی کلام وی بسیار مؤثر است؛ همانطور که به‌کارگیری پارادوکس‌های ترکیبی و به‌ویژه اسنادی و حسامیزی‌های شاعر در اعتلای شعر وی برتری آن بر زبان عادی و منطق گفتار بسیار اثرگذار است.

در مقولهٔ قاعده‌افزایی یا توازن ساختاری در شعر برقعی، توازن در سطح واج بسامد بیشتری دارد. شاعر در توازن در سطح واژه فقط از انواع جناس استفاده کرده و به توازن ساختاری در سطح نحوی تمایلی نشان نداده است؛ بدین‌ترتیب به‌طورکلی در شعر برقعی عوامل ایجاد توازن معنایی بر توازن ساختاری غلبه دارد و در این میان توازن‌های حاصل از تشابه نسبت‌به توازن حاصل از تقابل بسامد بیشتری دارد.

روی هم رفته می‌توان گفت برقعی در سرودن‌اشعار خود به‌فراوانی از بیشتر گونه‌های برجسته‌سازی‌های زبانی و هنجارگریزی برطبق الگوی لیچ استفاده کرده تا اندیشه‌ها و عواطف خود را به زیباترین و مؤثرترین وجه به مخاطب منتقل کند.

منابع

اشکلوفسکی، ویکتور (۱۳۸۰). هنر به‌مثابهٔ فن (فرهاد ساسانی، مترجم). در فرزان سجودی (گردآورنده)، *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*. پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۲۱–۱۵۳.

اعظمی قادیکلایی، سمانه، و جدیدالاسلامی، حبیب‌الله (۱۳۹۸). *شگردهایی از هنجارگریزی در غزلیات سنایی*. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۳(۴۹)، ۳۹۳–۴۱۱. https://journals.iau.ir/article_666334.html

انوری، حسن (۱۳۹۸). *فرهنگ کنایات*، (چاپ چهارم). سخن.

آهنگر، عباسعلی، عباسی، محمود، و رجب زاده، مهدی (۱۳۹۶). بررسی و تحلیل گونه های انواع هنجارگریزی در غزل‌های امیر حسین سنجری دهلوی. *مطالعات شبه قاره*، ۹(۳۲)، ۵۱–۷۸. 10.22111/JSR.2017.3741

برقعی، سیدحمیدرضا (۱۳۹۶الف). *رقعه* (چاپ ششم). فصل پنجم.

برقعی، سیدحمیدرضا (۱۳۹۶ب). *طوفان واژه‌ها*، با مقدمه محمدعلی مجاهدی، (چاپ بیست و یکم). فصل پنجم.

برقعی، سیدحمیدرضا (۱۳۹۶ج). *قبله مایل به تو* (چاپ دوازدهم). فصل پنجم.

برقعی، سیدحمیدرضا (۱۳۹۷). *تحیّر* (چاپ چهارم). فصل پنجم.

برقعی، سیدحمیدرضا (۱۳۹۸). یحیی (چاپ سوم). فصل پنجم.

پهلوان نژاد، محمدرضا، و ظاهری بیدگانی، نسرین (۱۳۸۸). بررسی هنجارگریزی معنایی در شعر شفیعی‌کدکنی بر مبنای الگوی لیچ. *پژوهش های زبان شناسی تطبیقی*، ۱۰(۲۵)، ۱۱۳–۱۲۷.
https://www.rjhll.basu.ac.ir/article_778.html

توحیدیان، رجب (۱۳۹۲). هنجارگریزی معنایی خصیصه سبک کلیم کاشانی. *بهارستان سخن*، ۹(۲۳)، ۱۳۹–۱۶۴.
https://www.sid.ir/paper/168497

چولکی، فرحناز (۱۴۰۰). *بررسی تطبیقی موضوعات آیینی در اشعار محمد علی مجاهدی و سید حمیدرضا برقعی*. نخستین همایش هم‌سنجی ادبی، ادبیات تطبیقی پارسی، عربی و انگلیسی، دانشگاه پیام نور شیراز.
https://civilica.com/doc/1385938

حاج‌طالبی، شهلا، نوریان، سیدمهدی، و ابراهیمی، قربانعلی (۱۴۰۰). بررسی هنجارگریزی معنایی در مثنوی‌های «حسن گلوسوز» و «ساقی‌نامهٔ میکدهٔ شوق» رشید تبریزی. *فنون ادبی*، ۱۳(۲)، ۳۹–۶۰.
10.22108/LIAR.2020.125823.1942

حیدری، زهرا (۱۳۹۵). *بررسی صورت و معنا در شعر سید حمیدرضا برقعی* [پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان]. علم‌نت. https://elmnet.ir/doc/10907954-1438

ذاکری، احمد (۱۳۸۸). توجیه‌المحال در ادب فارسی. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*، ۱(۱)، ۹۳–۱۰۶.
https://sanad.iau.ir/Journal/jpll/Article/872234

ذوالقدر، محبوبه، و قاسم زاده، سید علی (۱۳۹۷). *تحلیل بینامتنی در اشعار حمیدرضا برقعی*. نخستین همایش ملی تحقیقات ادبی با رویکرد مطالعات تطبیقی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران. https://civilica.com/doc/902151

سجودی، فرزان (۱۳۸۴). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، (چاپ اول). علم.

سنگری، محمدرضا (۱۳۹۱، ۱۴ آبان). نگاهی به دفتر شعر قبله مایل به تو. *کیهان*، ۱۰.

شریفیان، مهدی، و مرتضایی‌کمری، مصطفی (۱۳۹۵). هنجارگریزی در غزلیات بیدل دهلوی برمبنای الگوی لیچ. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۷(۱۴)، ۱۰۵–۱۳۴. 10.22075/JLRS.2017.2491

شعبانی، مسلم (۱۳۹۶). بازتاب انواع تلمیح در اشعار آیینی سید حمیدرضا برقعی. *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، ۳(۲/۱)، ۹۰–۱۰۹. http://irijournals.ir/journals/09-Literature/v3-i2-1-summer96/paper11.pdf

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صورخیال در شعر فارسی*، (چاپ پنجم). آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*، (چاپ اول). آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *نگاهی تازه به بدیع*، (چاپ پنجم). میترا.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، (ج. ۱). سورهٔ مهر.

صیادکوه، اکبر، و شمس‌الدینی، حسین (۱۴۰۰). بررسی هنجارگریزی‌های ساختاری در عناصر زبانی غزلیات عطار نیشابوری؛ براساس نظریهٔ زبان‌شناختی جفری لیچ. *فنون ادبی*، ۱۳(۳)، ۱۲۵-۱۴۶.
10.22108/LIAR.2021.128472.2006

طلایی، مولود، فقیهیان، نعیمه، و نصراصفهانی، محمدرضا (۱۳۹۳). برجسته‌سازی‌های زبانی در داستان کوتاه شرق بنفشه اثر شهریار مندنی‌پور برمبنای چارچوب زبان‌شناختی لیچ. *ادبیات پارسی معاصر*، ۴(۱)، ۸۵-۱۰۳.
https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_1164.html

علوی، حمیدرضا، بصیری، محمدصادق، رفیعی، محیا، عرب نژاد خانوکی، فاطمه (۱۳۹۷). بررسی شیوه‌های ارتباطی اقناعی. *مطالعات فرهنگ- ارتباطات*، ۱۹(۴۲)، ۱۴۵-۱۶۴. https://doi.org/10.22083/jccs.2018.106366.2302

فتوحی‌رودمعجنی، محمود (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*. سخن.

محمدی، مجید، عزیزی، کبری، و میرزایی، فرخنده (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی سیمای امام رضا ع در شعر دعبل خزاعی و سید حمیدرضا برقعی. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۵(۲۰)، ۵۹-۸۲. https://jccl.razi.ac.ir/article_307.html

مدرسی، یحیی (۱۳۶۸). *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

منصوری، پیمان، و قافله‌باشی، سید اسماعیل (۱۳۹۸). بررسی هنجارگریزی واژگانی و معنایی در غزلیات طالب آملی. *پژوهش های ادبی*، ۱۶(۶۳)، ۱۴۹-۱۸۶. https://lire.modares.ac.ir/article-41-36977-fa.html

نورموسوی، روح الله (۱۳۸۸). شور و شوق شاعرانگی. *کیهان*، ۱۰.

References

Ahangar, A. A., Abbasi, M., & Rajabzadeh, M. (2017). The Study and Analysis of Variations of Linguistic Deviations in Sejzi's Sonnets. Journal of Subcontinent Researches, 9(32), 51-78. 10.22111/JSR.2017.3741 [In Persian].

Ahmadi, B. (1991). *Structure and interpretation of the text*, (First Edition). Markaz Publication [In Persian].

A'lavi, H. (2017). Investigation of persuasive communication methods. *Journal of Culture-Communication Studies*, *19*(42), 145-164. [In Persian]. https://doi.org/10.22083/jccs.2018.106366.2302

Anvari, H. (2018). *Dictionary of kenning*, (Fourth Edition). Sokhan Publication. [In Persian].

Azami Qadiklai, S., & Jadid al-Islami, H. (2018). Ways of non-normativeness in Sana'i sonnets. *Comparative Literature Studies*, *13*(49), 393-411. https://journals.iau.ir/article_666334.html [In Persian].

Burqa'i, S. H. (2016a). *Patch*, (Sixth Edition). Fasl-e Panjom Publication. [In Persian].

Burqa'i, S. H. (2016b). *The Storm of Words*. Mohammadali Mujahidi (Intro). Fasl-e Panjom Publication. [In Persian].

Burqa'i, S. H. (2016c). *The Qibla is inclined to you*, (Twelfth Edition). Fasl-e panjom Publication. [In Persian].

Burqa'i, S. H. (2017). *Astonishment*, (Fourth Edition). Fasl-e Panjom Publication. [In Persian].

Burqa'i, S. H. (2018). *Yahya*, (Third Edition). Fasl-e Panjom Publication. [In Persian].

Choleki, F. (2021). *A comparative study of ritual themes in the poems of Mohammad Ali Mujahidi and Seyyed Hamidreza Borqeei*. The first conference on literary symmetry (comparative literature) in Persian, Arabic and English, Shiraz. https://en.civilica.com/doc/1385938/ [In Persian].

Eagleton, T. (1983). *An Introduction to Literary Theory*. Abbas Mokhber (Trans). Markaz Publication. [In Persian].

Eshklovsky, V. (2010). Art as a technique (F. Sassani, Trans). In F. Sejoudi (collector), *constructionism, post-constructionism and literary studies*. Research Institute of Islamic Culture and Art, 121-153. [In Persian].

Futuhi Roudmajni, M. (2013). *Image rhetoric*. Sokhan Publication. [In Persian].

Hajtalebi, S., Nourian, S. M., & Ebrahimi, G. (2021). A Study of Semantic Norm-Breaking in the literary style of Masnavi: Hosne Glousoz and Saqinameh Meikadeye Shogh by Rashid Tabrizi. Literary Arts, *13*(2), 39-60. 10.22108/LIAR.2020.125823.1942 [In Persian].

Heydari, Z. (2015). Examining form and meaning in Seyyed Hamidreza Burqei's poetry [Master's thesis, University of Sistan and Baluchistan]. Elmnet. https://elmnet.ir/doc/10907954-1438 [In Persian].

Mansouri, P., & Ghafelebashi, S. E. (2019) A study of lexical and semantic deviation from the norm of tāleb āmoli sonnets. *Literary Research, 16*(63), 149-186. https://lire.modares.ac.ir/article-41-36977-en.html [In Persian].

Modarresi, Y. (1989). *An introduction to the Sociology of Language*. Cultural Studies and Research Publication. [In Persian].

Mohammadi, M., Azizi, K., & Mirzaei, F. (2014). A comparative study of Imam Reza's face in the poetry of Daabl Khazaei and Seyyed Hamidreza Burqai. *Research in Comparative Literature, 5*(20), 59-82. https://jccl.razi.ac.ir/article_307.html [In Persian].

Mousavi, N., & Haji-Aghababai, M. (2019). Linguistic prominence in Beyhaqi history based on Jeffrey Leach's theory. *Journal of Linguistic Studies*, *55*(1), 163-192. [In Persian].

Nurmousavi, R. (2009). Poetry Enthusiasm. *Keyhan*, 10. [In Persian].

Pahlevan Nezhad, M. R., & Zaheri Birgani, N. (2012). Types of Deviation in Kadkani's poems based on Leech's deviation moden. *Comparative Lingustic Research*, **1**(2), 113-128. https://www.rjhll.basu.ac.ir/article_778.html?lang=en [In Persian].

Safavi, K. (2004). *From linguistics to literature*., (First Edition). Sureh Mehr Publication. [In Persian].

Sangri, M. (2012, November 4). Looking at the Book of Poetry 'Qibla is inclined to you'. *Keyhan*, 10. [In Persian].

Sayadkoh, A., & Shamsodini, H. (2021). Examination of Structural Deviations in The Linguistic Elements of Attar Neyshabouri's Sonnets based on Geoffrey Leech's Linguistic Theory. Literary Arts**,** 13(3), 125-146. 10.22108/LIAR.2021.128472.2006 [In Persian].

Shabani, Muslim (2016). Reflection of the Typhoid Types in Ancient Poems Seyyed Hamidreza Burgahi. *Studies of literature, mysticism and philosophy*, *3*(1/2), 90-109. http://irijournals.ir/journals/09-Literature/v3-i2-1-summer96/paper11.pdf [In Persian].

Shafi Kadkani, M. (1996). *Fiction in Persian poetry*. Agah Publication. [In Persian].

Shafii Kadkani, M. (1989). *Poetry music*. Agah Publication. [In Persian].

Shamisa, S. (2011). *A new look at rhetoric*. Mitra Publication. [In Persian].

Sharifiyan, M., & Mortezaei, M. (2017). Deviation in Bidel Dehlavi`s lyrics based on Leech`s pattern. The Journal of Linguistic and Rhetorical Studies, **7**(14), 105-134. 10.22075/JLRS.2017.2491

Sojodi, F. (2009). *Semiotics: theory and practice*. Elm Publication. [In Persian].

Talaei, M., Faqihian, N., & Nasr Isfahani, M. R. (2014). Linguistic Foregrounding in the Story "Sharq-e-Banafsheh" by Shahriyar Mandanipour (Based on David Leech's Linguistic Theory). Contemporary Persian Literature**,** 4(1), 85-103. https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_1164.html [In Persian].

Taslimi, A. (2004). *Propositions in contemporary Iranian literature*. Akhtaran Publication. [In Persian].

Tohidian, R. (2013). Semantic norm avoidance is characteristic of Kilim Kashani's style. *Baharestan Sokhan, 9*(23), 164-139. https://www.sid.ir/paper/168497 [In Persian].

Zakeri, A. (2009). Justification of the impossible in Persian literature. *Journal of Allegorical Research in Persian Language and Literature, 1*(1), 93-106. https://sanad.iau.ir/Journal/jpll/Article/872234 [In Persian].

Zulqader, M., & Qasemzadeh, S. A. (2017). *Intertextual analysis in the poems of Hamidreza Borqei*. The first National Conference on Literary Studies, Allameh Tabatabai University, Tehran. https://en.civilica.com/doc/902151/ [In Persian].