https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 18, Issue 3, No.56, 2026, pp. 75-98
Received: 24/09/2025 Accepted: 27/12/2025

The Analysis of Mohsen Pezeshkian's Poems

Mahdi Rostami*
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Salman Farsi University of Kazerun, Kazerun, Iran
dr.rostami@kazerunsfu.ac.ir

Reyhaneh Panahidoost
M. A. Graduate of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Salman Farsi University of Kazerun, Kazerun, Iran
reyhan.79.panah@gmail.com

Abstract
Mohsen Pezeshkian is one of the prominent literary figures and prolific poets of the pre-revolutionary period who remains relatively unknown within the academic community and among students of Persian literature. The present study aims to examine and analyze various types of norm deviation in both the traditional and modern poems of Pezeshkian in order to identify their literariness. The application of Leech's eightfold types of norm deviation, as well as rule expansion, can be observed in Pezeshkian's poetry. Among these, semantic deviation is particularly prominent and is realized in diverse ways through the use of various literary devices such as simile and metaphor (both implicit and explicit), as well as personification. Pezeshkian skillfully plays with vocabulary and creates lexical deviations, and these coinages clearly reflect his linguistic competence and poetic creativity. He also employs temporal deviation through the use of archaic vocabulary and ancient syntactic structures. Stylistic deviation is widely evident in his sonnets as well as in his modern poems. By utilizing vocabulary from southern and Kazeruni local dialects, Mohsen Pezeshkian vividly depicts the southern atmosphere. Especially in his sonnets, these local and colloquial expressions appear frequently, to the extent that reading his poems can be challenging for non-native readers. The nature of the South and its palm trees are vividly reflected in his poetry. The thematic content of Pezeshkian's poems includes social and political concerns, romantic themes, the sorrow of separation from the beloved, and, at times, mystical reflections. He also benefits from phonological and graphological deviations in his poetic language. The research methodology adopted in this study is descriptive–analytical. The study was conducted through close reading and examination of the selected works, systematic note-taking, and the use of written sources such as scholarly articles, theses, and books related to formalist criticism and norm deviation.

Keywords: Formalism, Poetry, Norm Deviation, Geoffrey Leech, Mohsen Pezeshkian.

Introduction

Geoffrey Neil Leach (16 January 1936 – 19 August 2014) was a distinguished English linguist and stylistician. Leach moved beyond traditional approaches in literary criticism by emphasizing the need for systematic and precise analytical

*Corresponding author
Rostami, M. and Panahidoost, R. (2026). The Analysis of norm deviation in Mohsen Pezeshkian`s Poems. *Literary Arts*, *18*(3), 75-98.

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.2025.146781.2516

tools for examining poetic language. He significantly contributed to the theory of salience and its application within stylistics. His book *Language in Literature: Style and Foregrounding* not only represents what he describes as a "collection of essays on applied stylistics," but also offers a detailed explanation of different types of linguistic norms. Understanding these norms is essential for analyzing and describing foregrounding at various linguistic levels. Leach categorizes deviations and proposes a structured framework for classifying different types of deviation and rule expansion.

Mohsen Pezeshkian was born on February 27, 1947, in the Gonbad neighborhood of Kazerun, located in Fars Province. He completed his primary and secondary education in Kazerun and Bushehr by 1966. In 1969, he was admitted to the Department of Persian Language and Literature at the University of Tehran. Until recent years, Pezeshkian was known mainly within his hometown, primarily for a limited number of poems written in the Kazeruni dialect and a few in standard Persian. In addition to poetry, Pezeshkian collected stories, customs, and ancestral traditions of southern Iran. His works include *Stories of the People of Kazerun*, *Stories of Kumaranj and Mamsani*, and *Traditions and Proverbs of Kazerun*.

Materials and Methods

This research adopts a descriptive–analytical approach and relies on library resources as well as academic journal databases. The scope of the study is the collection of poems by Mohsen Pezeshkian. The research procedure involved first extracting all instances of phonetic and lexical deviation from the poet's works. These cases were then analyzed using a descriptive–analytical method, grounded in structuralist theory and Geoffrey Leech's eightfold model of deviation, with a focus on the phonetic and lexical layers of Pezeshkian's lyrical poetry.

Research Findings

Parallelism, or rule expansion, is not considered a deviation from normative rules but rather the application of additional rules alongside existing norms; therefore, it is inherently distinct from deviation. In the analysis of Mohsen Pezeshkian's poetry, most types of semantic deviation were identified and examined. Semantic deviation appears in various forms in Pezeshkian's poems. In some cases, the poet deliberately arranges words in such a way that understanding the poem's meaning requires specific background knowledge, and the syntactic structure itself contributes to semantic complexity.

One notable example is animism. In the poem *"Night of Blood"* from the second collection, Pezeshkian repeatedly uses the expression "the bullet chirps," which represents a clear instance of semantic deviation through animism. Other subcategories of semantic deviation, such as vegetalization, fluidization, and abstraction, were also identified and analyzed.

In the domain of syntactic deviation, several phenomena were observed, including advancement and delay of sentence elements, inverted adjectival constructions, omission of sentence components, transposition of adverbs, and variation in verbal structures. Phonetic deviation was also evident through processes such as reduction, deletion, addition, lenition, and intensification, each supported by textual examples. Stylistic deviation was examined through selected poems, while other forms—such as lexical, graphological, temporal deviation, and archaism—were analyzed based on Geoffrey Leech's theoretical framework.

Discussion of Results and Conclusions

Semantic norm deviation in Pezeshkian's poetry is realized through techniques such as abstraction, embodiment, animism, anthropomorphism, and vegetal imagery. Lexical norm deviation stands out as a defining feature of his poetic language, reflecting his creativity and innovation through unconventional word formations and profound semantic associations.

Syntactic norm deviation manifests in various forms, including the transposition of sentence elements, omission of verbs or their replacement with verbal equivalents, inverted adjectival constructions, deletion of subjects, and displacement of adverbial elements. Phonetic norm deviation is achieved through transformation, intensification, reduction, deletion, addition, and lenition, which collectively enrich the musicality and tonal quality of the poems.

Dialectal norm deviation, through the use of local vocabulary and syntactic patterns, distances the poetic language from the standard norm. Stylistic deviation, achieved by blending colloquial speech with formal written language, lends the poems an intimate, dynamic, and vivid quality. Temporal norm deviation, through the use of archaic, mythical, and historical vocabulary and structures, creates a meaningful dialogue between past and present.

Finally, graphological deviation—through unconventional word arrangement, spacing, and visual layout—enhances the aesthetic dimension of Pezeshkian's poetry and contributes to the effective transmission of poetic meaning by engaging the reader visually as well as linguistically.

فنون ادبی
سال هیجدهم، شماره ۳ (پیاپی ۵۶) ۱۴۰۵، ص۷۵-۹۸
تاریخ وصول: ۱۴۰۴/۷/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۶

مقاله پژوهشی

بررسی انواع هنجارگریزی در اشعار محسن پزشکیان

مهدی رستمی *، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران
dr.rostami@kazerunsfu.ac.ir
ریحانه پناهی‌دوست، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران
reyhan.79.panah@gmail.com

چکیده

محسن پزشکیان یکی از شاعران پرکار پیش از انقلاب است که در جامعهٔ دانشگاهی و بین دانشجویان ادبیات فارسی کمتر شناخته شده است. این پژوهش بر آن است که به‌منظور یافتن ادبیّت شعر این شاعر، انواع هنجارگریزی در سروده‌های سنتی و نو ایشان را بررسی و تحلیل کند. کاربرد انواع هنجارگریزی‌های هشت‌گانه و قاعده‌افزایی در اشعار پزشکیان دیده می‌شود. از این میان، هنجارگریزی معنایی به روش‌های مختلف نمود زیادی دارد و با استفاده از صنایع ادبی مختلف مانند تشبیه و استعاره (مکنیّه و مصرّحه) و تشخیص دست به این کار زده است. پزشکیان واژگان را به بازی می‌گیرد و هنجارگریزی واژگانی می‌آفریند که این واژه‌سازی‌ها نشان از توانمندی او دارد. او با کاربرد برخی واژگان و ساخت‌های کهن از هنجارگریزی زمانی استفاده کرده است. هنجارگریزی سبکی نیز بسیار در غزل‌ها و همچنین شعرهای نو او وجود دارد. پزشکیان با استفاده از واژگان گویش محلی جنوب و کازرونی فضای جنوب را به‌خوبی به تصویر کشیده است؛ به‌ویژه در غزل‌هایش این کلمات محلی و سبکی محاوره بیشتر دیده می‌شود و حتی خواندن شعرهایش برای غیربومی‌ها دشوار می‌شود. طبیعت جنوب و نخل‌های آن در شعر او دیده می‌شود. در اشعار پزشکیان محتوا اجتماعی، سیاسی، عاشقانه و غم فراق یار و حتی گاهی عرفانی می‌شود. وی از هنجارگریزی آوایی و نوشتاری نیز بهره برده است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی است. با مطالعه و بررسی مجموعه‌اشعار شاعر و یادداشت‌برداری و همچنین استفاده از مقالات علمی، پایان‌نامه و منابع بخش نقد فرمالیستی و هنجارگریزی اشعار این شاعر براساس دیدگاه زبان‌شناختی هنجارگریزی جفری لیچ بررسی و تحلیل شد.

کلیدواژه‌ها: فرمالیسم، شعر، هنجارگریزی، جفری لیچ، اشعار محسن پزشکیان.

---

* مسؤول مکاتبات

رستمی، مهدی و پناهی‌دوست، ریحانه . (۱۴۰۵). بررسی انواع هنجارگریزی در اشعار محسن پزشکیان، *فنون ادبی*، *۱۸* (۳)، ۷۵-۹۸.

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.2025.146781.2516

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

«فرمالیسم یکی از مکاتب نقد ادبی در حوزهٔ بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی است. این مکتب در خلال جنگ جهانی اول در روسیه به وجود آمد. فرمالیسم نامی بود که مخالفان جهت تحقیر به این مکتب نهاده بودند. در سال ۱۹۱۶ در پطرسبورگ انجمنی تأسیس شد موسوم به انجمن مطالعه در زبان ادبی یا انجمن تحقیقات زبان شعری که مخفف آن به روسی opojaz (اپویاز) است اعضای معروف آن بوریس آخن بام، شکلوفسکی و یاکوبینسکی بودند. انجمن زبان‌شناسان مسکو به ریاست یاکوبسن در ۱۹۱۵ را گروهی دیگر تأسیس کرده بودند و فعالیت‌های آنان بیشتر جنبه زبانشناسی داشت. اعضای این دو انجمن با هم همکاری داشتند و همه زبانشناس بودند و به هر دو فرمالیست اطلاق می‌شود. به اعتقاد فرمالیست‌ها ادبیات صرفا یک مسئله زبانی است و لذا می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان‌هاست و باید به آن از دید زبانشناسی نگریست. آنان اثر ادبی را شکل (فرم) محض می‌دانستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی تکیه باید بر فرم باشد نه محتوا» (شمیسا، ۱۳۸۱، ص. ۱۴۷).

«ویکتور شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ مقالهٔ بسیار مهمی با عنوان ««هنر یعنی صنعت» منتشر کرد. این مقاله آن‌قدر مهم است که برخی آن را بیانیهٔ فرمالیسم خوانده‌اند. شکلوفسکی در این مقاله می‌گوید که کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیت است. شکلوفسکی می‌گوید هدف زبان ادبی این است که عادات ادراکی و احساسی ما را با استفاده از اشکال غریب و غیرعادی به هم می‌زند و ازاین‌رو From (شکل) را برجسته و آشکار می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۱، ص. ۱۵۸).

«صورتگرایان دو فرایند زبانی را یکدیگر باز می‌شناختند و بر این دو فرایند نام‌های خودکاری و برجسته‌سازی نهاده بودند. به باور هاورانک، فرایند خودکاری زبان در اصل به کارگیری عناصر زبان است، به‌گونه‌ای که به قصد بیان موضوعی به کار می‌رود، بدون آنکه شیوهٔ بیان جلب نظر کند و مورد توجه اصلی قرار گیرد؛ ولی برجسته‌سازی به کارگیری عناصر زبان است، به‌گونه‌ای که شیوهٔ بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در مقابل فرایند خودکاری زبان، غیرخودکاری باشد. موکارفسکی نیز در مقالهٔ کلاسیک خود چنین می‌نویسد که زبان شعر از نهایت برجسته‌سازی برخوردار است. وی برجسته‌سازی را انحراف از مؤلفه‌های هنجار زبان می‌داند. موکارفسکی با گسترش دیدگاه هاورانک به این می‌رسد که زبان ادب نه برای ایجاد ارتباط، بلکه برای ارجاع به خود به کار می‌رود و این همان دیدگاهی است که یاکوبسن نیز به دست می‌دهد و زبان را آن زمان دارای نقش ادبی می‌داند که توجه پیام به سوی خود پیام باشد. مسئلهٔ برجسته‌سازی را نمی‌توان منکر شد، ولی آنچه مشکل می‌نماید تشخیص زبانی است که صرفاً جنبه ارتباطی داشته باشد. آنچه «هنجار» نامیده می‌شود، پدیده‌ای اجتماعی- روانی است؛ زیرا از اجتماعی به اجتماع دیگر متفاوت است و جدا از آن در هر فرد نیز می‌تواند به گونه‌ای خاص مطرح باشد» (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۳۴).

۱-۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

بررسی‌ها نشان می‌دهد که محسن پزشکیان باوجود اشعار فراوان کمتر شناخته شده است. این پژوهش موجب شناسایی و معرفی هرچه بیشتر این شاعر برجستهٔ کازرون و درک اشعار وی می‌شود. پزشکیان در اشعار خود از شاعران پیشین و معاصر الهام گرفته است؛ برای مثال برخی شعرهایش رنگ و بوی اشعار سهراب سپهری را دارد.

۳-۱. پیشینهٔ تحقیق

با جست‌وجو در ایرانداک مشخص شد هیچ تحقیقی دربارهٔ هنجارگریزی در اشعار پزشکیان انجام نشده و تنها دربارهٔ عناصر بومی موجود در اشعار وی، چند مقاله به چاپ رسیده است. پژوهش‌های محدودی که دربارهٔ پزشکیان ثبت شده به شرح زیر است:

۱. بازتاب عناصر اقلیمی جنوب در اشعار پزشکیان، عبدالرسول فروتن (۱۳۹۴).

در این مقاله تأثیر اقلیم و محیط زیست محل زندگی نویسنده و شاعران به‌طور خاص محسن پزشکیان، بررسی شده است. عناصر اقلیم جنوب از جمله نخلستان و دریا در اشعار این شاعر نمود دارد. نخلستان از شاخص‌ترین عناصر اقلیمی جنوب و محسن پزشکیان است.

۲. عسکرپور، احمد، (۱۳۹۹). «بررسی مفاهیم پایداری در اشعار محسن پزشکیان». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد.

در این پایان‌نامه به اشعار سیاسی و اجتماعی این شاعر انقلابی پرداخته شده و چنین نتیجه گرفته است که مفاهیم شب، سیاهی و ظلم از عمده‌ترین اصطلاحاتی است که در شعر او به کار رفته است و شاید به سبب بسامد واژه «شب» بتوان او را شاعر شب انقلاب نامید. اشعار پزشکیان تماماً برخاسته از بینش سیاسی و اجتماعی اوست. به‌جز چند غزل عاشقانه و اندکی تجربهٔ شعری به سبک نازک‌خیالی‌های سهراب (به‌خصوص در دفتر اول)، دیگر اشعارش بیشتر رنگ‌وبوی پایداری دارد.

۲. بدنه

۲-۱. نظریه جفری لیچ

جفری نیل لیچ (۱۶ ژانویه ۱۹۳۶ – ۱۹ اوت ۲۰۱۴) متخصص زبان و زبان‌شناسی انگلیسی بود. وی در حوزهٔ نویسندگی و ویراستاری فعال بود. بیش از ۳۰ کتاب و ۱۲۰ مقاله به نام او ثبت شده است. وی به دستور زبان انگلیسی، زبان‌شناسی پیکره، سبک‌شناسی، عمل‌شناسی و معناشناسی علاقه داشت. لیچ استاد بازنشستهٔ زبان‌شناسیِ دانشگاه لنکستر است. در مارس ۲۰۰۹، به‌سبب خدمات و فعالیت‌های بی‌شمار وی، نشان عضو افتخاریِ دانشگاه لنکستر به او اهدا شد. کتاب لیچ، راهنمایی زبان‌شناختی به شعر انگلیسی (1969)، نقطهٔ عطفی در رویکردهای اوّلیه به شعر است. لیچ با فراتر رفتن از چارچوب سنتی که در نقد ادبی بود، نیاز به ابزارهایی جزئی‌تر، نظام‌مندتر و دقیق‌تر را در تحلیل عروض در شعر یادآور می‌شود. او نظریهٔ برجسته‌سازی و کاربست آن در سبک‌شناسی را غنی‌تر کرده است. کتاب او، *زبان در ادبیات: سبک و برجسته‌سازی*، نه‌تنها آنچه را او مجموعه مقالاتی در باب سبک‌شناسی کاربردی می‌نامد بازنمایی می‌کند، بلکه تفاوت میان انواع هنجار را بیان کرده است. دانستن تفاوت هنجارها برای بررسی و توصیف برجسته‌سازی در تمامی سطوح زبان ضروری است. هنجارگریزی‌ها را دسته‌بندی کرده و الگو ساختارمندی برای دسته‌بندی انواع هنجارگریزی و توازن ارائه داده است.

«لیچ به توصیف این دسته از هنجارگریزی‌ها پرداخته است. به اعتقاد وی زبان ادبی نسبت به دیگر گونه‌های کاربردی زبان پیچیده‌تر است، خودارجاع است و از خودکاری کمتری برخوردار است» (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۳۶). « لیچ پس از طرح فرایند برجسته‌سازی به دو گونه از این فرایند توجه نشان می‌دهد. به اعتقاد وی، برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است؛ نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی حاکم بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته‌سازی از طریق دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت. شفیعی کدکنی هنگام بحث دربارهٔ برجسته‌سازی به همین نکته اشاره می‌کند و معتقد است که انواع برجسته‌سازی را می‌توان در دو گروه موسیقایی و زبانی تبیین کرد. وی گروه موسیقایی را مجموعه عواملی می‌داند که زبان ادبی را از زبان هنجار به کمک آهنگ و

توازن ممتاز می‌سازد و در این مورد عواملی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های آوایی را به دست می‌دهد. به اعتقاد او گروه زبانی مجموعه عواملی است که به اعتبار تمایز نفس واژگان در نظام جملات می‌تواند موجب برجسته‌سازی شود. لیچ آنچه را که شفیعی در چارچوب گروه موسیقایی مطرح می‌سازد، در مقوله‌ای کلی و تحت عنوان توازن به دست داده است و گروه زبانی را از طریق انواع هنجارگریزی‌ها قابل تبیین می‌داند. لیچ هنگام بحث دربارهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی محدودیتی برای این دو قائل می‌شود. از نظر او هنجارگریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد» (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۴۰-۴۱).

انواع هنجارگریزی به‌شکل مدنظر لیچ شاملِ هنجارگریزی معنایی، نحوی، آوایی، سبکی، گویشی، واژگانی، نوشتاری، زمانی. «قاعده‌افزایی بر خلاف هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود و به این ترتیب ماهیتاً از هنجارگریزی متمایز است» (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۵۰).

۲-۲. محسن پزشکیان

محسن پزشکیان در ششم بهمن ۱۳۲۶ در محلهٔ گنبد کازرون، واقع در استان فارس، متولد شد. تحصیلات ابتدایی و دبیرستان را تا سال ۱۳۴۵ در کازرون و بوشهر فراگرفت. سپس، سال ۱۳۴۹ در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران پذیرفته شد. در طی این دوران، افزون بر تحصیل، به پژوهش در آداب و رسوم، امثال و قصه‌های مردم کازرون، کمارج و ممسنی پرداخت و فعالیت‌های سیاسی و هنری (شاعری، تئاتر، طراحی، خوش‌نویسی و...) را پی گرفت. در تابستان ۱۳۵۳، در پی فعالیت‌های سیاسی بر ضد حکومت شاهنشاهی، ساواک او را دستگیر کرد و تا آذرماه همان سال، در زندان‌های اوین و قزل‌حصار در بند بود. وی مدرک کارشناسی خود را به سال ۱۳۵۴أخذ کرد و پس از گذراندن خدمت سربازی، در آموزش‌وپرورش کازرون به‌عنوان معلم دبیرستان استخدام شد. او در کنار مردم کازرون در جریان انقلاب اسلامی به مبارزه پرداخت. محسن پزشکیان، سرانجام، درحالی‌که همراه چند تن از همشهریانش برای ملاقات امام خمینی(ره) عازم قم بود، در ۲۴خرداد ۱۳۵۸ تصادف کرد و درگذشت. پزشکیان تا چندسال پیش تنها در شهر خود و آن‌هم بیشتر به‌واسطهٔ چند شعر به لهجهٔ کازرونی و یکی‌دو شعر به زبان فارسی رسمی شهرت داشت. این چند شعر در برخی کتاب‌ها و مقالات محققان کازرونی، البته از روی نوار صوتی‌ای که خود منتشر کرد، به چاپ رسیده بود. با انتشار مجموعه‌اشعار وی با عنوان شش دفتر، تا حدودی گرد گمنامی از زندگی و شعر این شاعر برجسته زدوده شده است.

«در اشعار پزشکیان، نمادها و تصاویر فراوانی از طبیعت جنوب به چشم می‌خورد. وی که بیشتر عمر کوتاه خود را در جنوب ایران (زادگاهش کازرون و سپس بوشهر) سپری کرد و تنها چندسالی در تهران به سر برد، از عناصر گوناگون طبیعی این خطهٔ ایران بهره برده است: دریا، نخل، خورشید، خلیج فارس، نارنج و ... . طبیعت کازرون آمیزه‌ای است از دشت‌های سرسبز و نخلستان‌ها، باغ‌های مرکبات و جنگل‌های تُنُک سدر(کُنار) و بلوط و بادام کوهی. در دشت‌های این منطقه، شقایق‌های خودرو، بابونه و نرگس فراوان می‌روید. طبیعت بوشهر نیز عموماً با دریا و متعلقات آن (فانوس دریایی، ماهی‌ها، کشتی‌ها، موج، ساحل و ...) و همچنین نخلستان، آب‌وهوای شرجی و دشت‌های تفتیده و وسیع شناخته می‌شود. نکتهٔ دیگر اینکه پزشکیان خود به گردآوری داستان‌ها و آداب و رسوم برخی سرزمین‌های جنوبی پرداخته بود. وی آثاری چون قصه‌های مردم کازرون، قصه‌های کمارج و ممسنی و سنت‌ها و ضرب‌المثل‌های کازرونی را از خود بر جای گذاشته است» (فروتن، ۱۳۹۴، ص. ۵۰-۵۱).

ازجمله فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی وی می‌توان به نمایشنامه‌ای با رنگ‌وبوی سیاسی اشاره کرد که خود نوشت و در دانشگاه تهران بازی کرد. از اقسام شعر اگرچه پزشکیان به شعر نو نیمایی گرایش بیشتری دارد، چیره‌دستی او در قالب کهن مثل غزل و رباعی و به‌ندرت مثنوی و قصیده یادکردنی است. غزل‌های اولیهٔ شاعر حاکی از علاقه او به مفاهیم تغزلی با عنایت به شیوهٔ سخن‌سرایی سعدی است، اما به‌تدریج گرایش او به مفاهیم اجتماعی عمق و تازگی خاصی به غزل‌های نو کلاسیک او بخشیده است و از این لحاظ و باتوجه‌به جدیت و پیگیری شاعر طی یک دهه فعالیت مستمر شاعری در قالب غزل می‌توان پزشکیان را از کسانی دانست که در دههٔ پنجاه در احیای این قلب سنتی و تلفیق آن با دستاوردهای نوگرلیلنه همت گمارده‌لند. گو اینکه، به لحاظ انتشارنیافتن شعرهایش در زمان سرایش نمی‌توان برای او نقشی تأثیرگذار قائل شد. البته باتوجه‌به آشنایی پزشکیان با شاعر همشهری‌اش، نصراله مردانی، با بررسی شعرهای مردانی به‌ویژه در حوزهٔ غزل نو می‌توان گفت پزشکیان به‌طور غیرمستقیم در احیای قالب غزل در دههٔ شصت نقش داشته و تجربه‌های او از طریق مردانی به نسل بعد، که نسل اول انقلاب بودند، منتقل شده است.

۲-۳. بررسی انواع هنجارگریزی در اشعار محسن پزشکیان

۲-۳-۱. هنجارگریزی معنایی

گاهی شاعر در سرودن شعر آگاهانه به‌گونه‌ای واژه‌ها را هم‌نشینی می‌کند که درک معنای شعر یا مطلب نیاز به دانستن پیش‌زمینه‌هایی دارد و نوع ترکیب‌بندی جملات فهم شعر را دشوار می‌کند. درواقع نازک‌بینی‌های شاعر در کنار بهره‌گیری از صُورخیال باعث هنجارگریزی در سطح معنا می‌شود. «عامل اصلی شعرآفرینی، هنجارگریزی معنایی است. این هنجارگریزی معنایی است که نشانه‌های زبانی را به‌کلّی از قید مدلول‌های آشنا و پذیرفته‌شده در نقش ارجاعی جدا می‌کند، معنا را برای همیشه به تعویق می‌اندازد (سجودی، ۱۳۸۴، ص. ۲۳).

۲-۳-۱-۱. جسم‌پنداری

حالاتی را در بر می‌گیرد که در زبان معیار دارای مشخصهٔ معنایی «مجرد» است. بدین‌ترتیب مشخصهٔ معنایی «ملموس» به «مجرد» داده می‌شود. مواردی که واژه‌ای با مشخصهٔ «+ جسم» در جایی قرار گرفت که به‌لحاظ توزیعی واژهٔ دیگری با مشخصهٔ «+ جسم» باید آن جایگاه را اشغال کند نیز جسم‌پنداری تلقی کرده‌اند (سجودی، ۱۳۷۸، ص. ۲۷).

واژگونی سزد آن کاخ که از بیخِ بنا
خشتی از راستی اندر همه ارکانش نیست (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۷۴).

این بیت نمونهٔ تجسم‌گرایی (انتزاعی ⟶ عینی) است. شاعر مفهوم انتزاعی «راستی» را به‌صورت یک شیء ملموس («خشت») تصویر می‌کند و آن را به‌عنوان مصالح ساختمانیِ کاخ (نمادِ نظام یا ساختاری دروغین) به کار می‌برد. با بیان اینکه «در تمام ارکان این کاخ، حتی یک خشت راستی وجود ندارد»، حقیقت را به عنصری فیزیکی تبدیل می‌کند که نبودِ آن باعث فروپاشی کل بنا می‌شود. این فرایندِ تبدیل مفاهیم نامحسوس (راستی) به اشیای محسوس (خشت)، ماهیت تجسم‌گرایی را نشان می‌دهد. همچنین، واژگونی کاخ نیز نتیجهٔ منطقیِ نبودِ این «مصالح معنوی» است که استعاره را کامل می‌کند.

شاعر از استعاره‌ای عمیق برای نقد ساختارهای اجتماعی و سیاسی ناپایدار استفاده می‌کند. کاخ به نمادی از قدرت، حاکمیت، و بنیانی ناعادلانه تبدیل شده که از همان آغاز بر دروغ و بی‌عدالتی بنا شده است. در معنای متعارف، «کاخ» نمادی از استحکام، شکوه، و دوام است، اما شاعر این مفهوم را به چالش می‌کشد و آن را وارونه می‌نمایاند: کاخی که هیچ خشت آن بر راستی بنا نشده باشد، تنها شایسته فروپاشی و واژگونی است.

و عشق
عشقی که لای اصطکاک دائم یک جفت سنج
له می‌شد (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۹۱)

شاعر «عشق» را به شیئی فیزیکی و شکننده تشبیه می‌کند که میان «اصطکاک دائم یک جفت سنج» (نمادِ تضاد یا نبردِ دائمی) «له می‌شود». این تصویر، عشق را از حوزهٔ ذهنی به عرصهٔ ملموس می‌کشاند و فرسودگیِ آن تحت فشارِ تنش‌های پیوسته را به‌شکلِ فیزیکیِ «له شدن» نمایش می‌دهد. سنج‌ها که ابزاری برای ایجاد موسیقی‌اند، در اینجا به نمادِ برخوردِ سرد و مکانیکی تبدیل می‌شوند که عشق را نابود می‌کنند.

۲-۳-۱-۲. حیوان‌پنداری

«هرگاه واژه‌ای با مشخصهٔ (حیوان) در جایگاه واژه‌ای بنشیند که بر اساس قواعد هم‌آیی واژگان در نقش ارجاعی باید دارای مشخصهٔ (+حیوان) باشد، حیوان‌پنداری روی داده است. از طرفی حیوان نسبت به انسان و جانور شمول معنایی دارد. پس بدیهی است که این مقوله خود می‌تواند به دو زیرگروه انسان‌پنداری (همان صنعت تشخیص است که در آن ویژگی انسان به غیرانسان اختصاص می‌یابد) و جانورپنداری (دادن مشخصهٔ (حیوان) به هر چیزی که دارای خصوصیت (حیوان) است) تقسیم می‌شود» (سجودی، ۱۳۷۸، ص. ۲۹).

- **جانورپنداری**

زیرگونهٔ «حیوان‌پنداری» محسوب می‌شود که در آن به واژگانی که فاقد ویژگی جانداری هستند، خصیصهٔ «جانوری» داده می‌شود. این نوعی از هنجارگریزی معنایی است.

ز بس که سینه به منقار اشک کوفته‌ام
چو دارکوب معلّق به شاخهٔ رازم (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۲۸)

عبارت «منقار اشک» نمونهٔ جانورپنداری است که شاعر به زیبایی آن را به کار برده است. اشک(مشبه) همانند پرنده‌ای است که منقار جزئی از آن است. جانورپنداری به‌نسبت انسان‌پنداری کمتر دیده می‌شود، اما تصویر خلاقانه و جدیدی را ایجاد می‌کند. شعر بالا دارای تصویری چندبعدی و پیچیده است. در مصراع دوم، شاعر خود را به دارکوبی مانند کرده که بر درخت راز می‌کوبد. جانورپنداری و گیاه پنداری تلفیق شده‌اند. ترکیب «شاخهٔ راز» نمونهٔ گیاه پنداری است. شاعر در پی درک راز نهفته بر نهال راز می‌کوبد.

پزشکیان در شعر «شبی خون» از دفتر دوم، چندبار از عبارت «گلوله چهچه می‌زد» استفاده کرده است. این نوعی هنجارگریزی معنایی و جانور پنداری است.

گلوله چه‌چه می‌زد / پرنده پرپر می‌شد / شب از ترانه تهی بود (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۰۰)
گلوله پرپر شد / پرنده چهچه زد (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۰۰)
تو خواب بودی / گویا / که در حوالی صبح / گلوله چهچه زد / و بار دیگر چندین پرنده پرپر شد (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۰۴)

صدای شلیک گلوله به چهچه پرنده مانند شده است. این شعر، در سال ۵۱ سروده و شعری انقلابی است. به کشته شدن جوانان در خیابان و زندان‌ها اشاره دارد. صدای چهچهٔ پرنده معمولاً زمانی است که پرنده شاد و سرخوش باشد. در اینجا، این صدا نشانهٔ خوشی نیست و برخلاف معمول ندای کشته شدن مردم را به اطلاع می‌رساند. پزشکیان باتوجه‌به فضای خفقان آن زمان استفاده از جانورپنداری توانسته علاوه بر برجسته‌سازی کلام، اوضاع کشور را به‌طور غیر مستقیم بیان کند و تصویری واضح ارائه دهد.

- **انسان‌پنداری**

برجسته‌سازی از طریق «انسان‌پنداری» از اهمیت شایانی برخوردار است. انسان‌پنداری که زیرگروه «حیوان‌پنداری» محسوب می‌شود، در آن مشخصهٔ «+ حیوان» به واژگانی داده می‌شود که براساس قواعد همنشینی زبان فاقد آن هستند و این همان آرایهٔ «تشخیص» یا «جان‌بخشی» است که در آن ویژگی انسان به غیرانسان داده می‌شود.

لب آن جوی ظریف
که در آن دخترک پونهٔ وحشی هر صبح
می‌کند آب‌تنی (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۴)

در این قسمت از شعر «سرود»، «پونهٔ وحشی»، که گیاه است، مانند یک دخترک تجسم شده که هر صبح در جوی آب تنش را می‌شوید. نمونه‌ای از انسان‌پنداری و تشخیص است.

یک شب که ماه
بر بام شام خسته رها کرد
دامان پُرشکوفهٔ نورش را
یک که آسمان
آیینه را شکست
در چشمه‌های پاک تکان داد
دستار پُرستارهٔ‌کورش را (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۰)

در این شعر، شاعر به زیبایی ماه را مانند زنی تصویر کرده است که دامانی پر از شکوفه دارد و آن را بر بام شام رها می‌کند. «خسته» نیز ویژگی «انسانی» برای «شام» در نظر گرفته و در ادامه، به «آسمان» نیز شخصیتی انسانی بخشیده است. «شکستن» و «دستار داشتن» مختص انسان است؛ پس انسان‌پنداری صورت گرفته است.

و در آیینهٔ افق/ دریا/ شانه زد موج گیسوانش را (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۶۶)

«دریا» همچون زنی گیسوکمند است که گیسوان موج‌دار خود را شانه می‌زند. با استفاده از انسان‌پنداری به زیبایی مواج بودن دریا را به تصویر کشانده است. شاعران با کاربرد تصویرگرایی به لایه‌های معنایی و تصویری شعر خود می‌افزایند و زبان هنری می‌آفرینند.

۲-۳-۱-۳. گیاه‌پنداری

«مقصود از گیاه‌پنداری آن است که خصیصهٔ «+گیاه» که طبیعتاً «+جاندار» نیز هست به «– گیاه» داده شود و آن واژه در هم‌آیی با واژگان دیگر جایگاه واژه‌ای با مشخصهٔ معنایی «+ گیاه» را بگیرد» (سجودی، ۱۳۷۶، ص. ۱۳۵).

بر ساقه‌های خنجر
در برگ‌ریز پاییز
گل‌های سرخ بوسه زشت است
گل‌های سرخ خون
چه زیباست!

بر دست‌های نادوست
روییده تا جوانهٔ شلاق
این پرده را
مغّنی!
برگردان (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۸۷–۸۸)

در ترکیب «ساقه‌های خنجر» گیاه‌پنداری شکل گرفته است. «خنجر» ابزاری برای درگیری و خشونت است. شاعر خنجر را مانند ساقه‌های لطیف و شکنندهٔ گیاهی تجسم نموده است؛ گیاهی که در برگ‌ریزان فصل پاییز زرد و بی‌برگ می‌شود. حتی شاعر در پاییز بوسه (نماد دوستی و محبت) را زیبا نمی‌داند و خواهان خون‌ریزی و خشونت است. از عناصر طبیعی برای بیان مرگ و خشونت بهره گرفته است. عبارت «جوانهٔ شلاق» شلاق (ابزاری خشونت‌آمیز و غیرزنده) را به گیاهی تشبیه می‌کند که از «دست‌های نادوست» (نماد ستم یا خشونت) می‌روید. این ترکیبِ ناهمخوان، خشونت را به پدیده‌ای طبیعی و رشدیابنده تبدیل می‌کند که گویی از ذاتِ شریرِ انسان سرچشمه می‌گیرد و مانند علف هرز گسترش می‌یابد. واژهٔ «روییده» فرایند رشد گیاه را به شلاق نسبت می‌دهد و آن را به موجودی زنده و تکثیرشونده تبدیل می‌کند که ریشه در بی‌رحمی انسان دارد.

تا بذر انقلاب بیفشاند
در خاک خوب خفتهٔ طولانی (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۴۴۸)

شاعر انقلاب را همچو گیاهی تجسم نموده که بذر آن را در زمین می‌پراکند و می‌روید. خاک این سرزمین (جامعه و مردم انقلابی) نیز برای رویش این بذر خوب و اعلا بوده است. شرایط برای این بذر سخت و طولانی شده است. گیاه‌پنداری فرایندی برای گریز از زبان عادی و برجسته‌سازی کلام است.

۲-۳-۱-۴. سیال‌پنداری

«دادن ویژگی «+ سیال» به واژه‌های دارای مشخصهٔ معنایی «– سیال» را سیال‌پنداری می‌نامند» (سجودی، ۱۳۷۸، ص. ۲۶). نوعی از تجسم‌گرایی است که شاعر با کاربرد مؤلفهٔ معنایی سیال برای صورت‌هایی از زبان که این ویژگی را ندارد، شعر خود را متمایز می‌کند.

تو از میان سرفه‌های مسلول
و دست‌های زمخت
و عشق‌های محقّر
و خشم‌های زلال می‌آیی (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۵۱)

عبارت «خشم‌های زلال» نیز یکی دیگر از نمونه‌های هنجارگریزی معنایی است که در آن خشم، که به‌طور معمول با تیرگی و آشفتگی همراه است، به «زلال» توصیف می‌شود. این ترکیب، خشم را احساسی پاک و صادق معرفی می‌کند که برخلاف تفسیرهای معمول، از یک منبع اصیل و ناب برخاسته است.

این بخش از شعر با بهره‌گیری از هنجارگریزی معنایی، در عین ارائهٔ تصاویری ملموس و واقعی، مفاهیم انتزاعی و احساسی را نیز به‌شکلی نو و غیرمتعارف بیان می‌کند. شاعر از این طریق، توانسته است تصویری چندلایه از مسیری پررنج و انسانی پراحساس ارائه دهد که خواننده را به تأمل عمیق دربارهٔ دشواری‌ها و زیبایی‌های زندگی وامی‌دارد.

و زخم عشق
گواراست (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۷۳)

شاعر با بهره‌گیری از هنجارگریزی معنایی، ترکیبی بدیع و تضادگونه از مفاهیم معمول ارائه می‌دهد که احساسات پیچیده عشق را با زیبایی و ظرافت خاصی بیان می‌کند. عشق به استعاره‌ای به آبی زلال و گوارا مانند شده است. عبارت «زخم عشق گواراست» نیز نمونهٔ دیگری از هنجارگریزی معنایی است که در آن زخم، که معمولاً با درد و ناراحتی همراه است، به چیزی خوشایند و قابل تحمل توصیف شده است. این تصویر، عشق را به یک تجربهٔ جسمانی و روانی عمیق تبدیل می‌کند که حتی زخم‌های آن، شیرینی خاص خود را دارند.

۲-۳-۲. تجریدگرایی

«تجریدگرایی دادن مشخصهٔ (+ مجرد) به واژه‌ای است که در کاربرد ارجاعی‌اش (- مجرد) یا به عبارتی «+ ملموس» است» (سجودی، ۱۳۷۶، ص. ۱۳۴).

می‌شد ای کاش
آب پاکیزه‌ترین خاطره‌هایت را
که زمانی بر ذهن بیابانیِ بازم باریده است
مثل چوپانی از سنگاب
بنوشم (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۶۰)

عبارت «آب پاکیزه‌ترین خاطره‌هایت» نمونه‌ای از هنجارگریزی معنایی است که خاطرات را به آبی زلال و شفابخش تشبیه می‌کند. این ترکیب، خاطرات را از یک امر ذهنی به یک عنصر حسی و ملموس تبدیل می‌کند که می‌تواند تشنگی و نیاز درونی را برطرف کند. عبارتِ «ذهن بیابانیِ بازم» نیز به‌شکلی استعاری، ذهن شاعر را به یک بیابان خشک و تشنه تشبیه می‌کند، جایی که خاطرات معشوق همچون بارانی بر این سرزمین خشک می‌بارند. این تصویر، حس کمبود، عطش و آرزوی دوباره زنده شدن از طریق پیوند با معشوق را به‌طور برجسته‌ای به نمایش می‌گذارد.

این شعر از شگرد ادبی تجریدگرایی بهره می‌برد. در این بیت، مفاهیم ذهنی و انتزاعی مانند «خاطره» و «ذهن» در قالب عناصر ملموس و عینیِ طبیعت تصویر شده‌اند: «آب» نمادی از خاطره‌های پاک و زلال، «بیابان» تمثیلی از ذهنِ خشک‌وتشنهٔ شاعر و «سنگاب» منبعی برای سیراب‌کردن این عطشِ درونی است. شاعر با تبدیلِ «خاطره» به «آبی» که بر بیابانِ ذهنش باریده و سپس مقایسهٔ خود با «چوپانی» که از این آبِ خاطره می‌نوشد، مفاهیم نامحسوس را به تصاویری ملموس و عینی پیوند می‌زند. این فرایندِ تبدیلِ امور انتزاعی به اشیا یا پدیده‌های محسوس همان تجریدگرایی است. هرچند در بخشی از شعر، «خاطره» به‌صورتِ آبِ بارنده و نوشیدنی تصویر شده که نشانی از جاندارپنداری دارد، اما محور اصلیِ شعر بر تجریدگرایی استوار است؛ چراکه تمرکز بر بازنماییِ مفاهیم ذهنی (مانند عطشِ روحی یا نیاز به یادها) در قالب عناصر طبیعیِ ملموس (آب، بیابان، سنگاب) است، نه انسان‌وارسازیِ پدیده‌های بی‌جان.

۲-۳-۲. هنجارگریزی نحوی

این نوع آشنایی‌زدایی حاصل هنجارگریزی در مناسبات متعارف دستوری در زبان است (داد، ۱۳۸۵، ص. ۵). «علم نحو عبارت است از مطالعهٔ روابط میان صورت‌های زبانی در جمله و چگونگی توالی و نظم و همنشینی و چینش واژه‌ها» (فتوحی، ۱۳۹۱،

ص. ۲۶۷). «آنچه معنی را می‌سازد، الفاظ صرف نیست، بلکه نحوهٔ نظم واژه‌ها و شکل تألیف کلام است» (جرجانی، ۱۳۷۲، ص. ۲۸۰-۲۷۹). «قواعد منظم متعارف نحوی در زبان‌های مختلف سبب پدیدآمدن نوعی عادت نسبت به آن قواعد می‌شود. به‌هم ریختن این نظم در زبان شعری، هنجارگریزی نحوی نام دارد» (شریعتی و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۱۱۲).

۲-۳-۲-۱. تقدم و تأخر عناصر جمله

در شعر پزشکیان جابه‌جایی‌هایی در ساختار جمله دیده می‌شود. بدین شکل که شاعر جای ارکان جمله یعنی فعل، نهاد، مفعول و ... را جابه‌جا می‌کند تا کلام را شاعرانه سازد.

در چشم شب شکسته شیشهٔ وسواس
بادی تکان نمی‌خورَد از باد
شب سنگین و دیرپاست (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۷۶)

تحلیل شعر فوق نشان می‌دهد که شاعر به‌طور مؤثری از هنجارگریزی نحوی بهره گرفته است تا تأکید خاصی روی تصویرسازی و حس و حال غیرمعمول اثر خود ایجاد کند. ابتدا، جملهٔ «در چشم شب شکسته شیشهٔ وسواس»، نمونه‌ای بارز از این نوع هنجارگریزی است. در این ترکیب، تقدم و تأخر عناصر جمله به‌گونه‌ای است که تمرکز را روی فعل «شکسته» و اسم «شیشهٔ وسواس» می‌گذارد، به‌جای ترتیب معمول‌تر و ساده‌تر که معمولاً نهاد پیش از فعل می‌آید. همچنین فعل «است» بعد از «شکسته» به قرینهٔ لفظی در مصراع سوم، حذف شده است.

همچنین، جملهٔ «بادی تکان نمی‌خورَد از باد»، استفاده از زبانی تقریباً معکوس و فلسفی را نمایش می‌دهد. در اینجا، شاعر با به کاربردن ساختاری که به نظر می‌رسد خودمختار است و به باد مفهومی شخصیت‌پردازی‌شده می‌بخشد، این استفادهٔ نحوی به‌زیبایی تأثیر باد را روی باد نشان می‌دهد.

۲-۳-۲-۲. ترکیب وصفی مقلوب

در کاربرد معمول زبان فارسی، صفت پس از اسم قرار می‌گیرد و آن را توصیف می‌کند. در ساختار شعر با نوعی جابه‌جایی در ترکیب وصفی مواجهیم. به این صورت که صفت قبل از اسم می‌آید و بر آن تقدم می‌یابد. صفت، جایگاه اسم (هسته) را در گروه اسمی مالک می‌شود و هسته را مقلوب می‌کند. در این مورد صفت برجسته و تقویت می‌شود. از طرف دیگر با غنی و پویاتر نمودن موسیقی شعر موجب تداوم موسیقی و طنین آن در ذهن خواننده می‌شود. ایجاد ساختارهای تازهٔ زبانی و انحراف از نُرم‌های زبان به قصد هنجارگریزی و به‌منظور انتقال عواطف و اندیشه کاربرد دارد. این نوع هنجارگریزی به‌دلیل تأکید بر صفت و ایجاد نوعی موسیقی اعتبار زیباشناختی یافته است (رک: فروزنده و همکاران، ۱۳۹۵، ص. ۴۶).

در این سیاه‌شب ای آخرین رفیق سفر
چو شمع ره به کف این خراب می‌رویی (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۶۹)

«سیاه‌شب» ترکیبی وصفی است که به‌صورت مقلوب آمده است. صفت بر هستهٔ خود «شب» مقلوب شده و بعد از آن قرار گرفته است.

تو دشت خشکِ فریبی و من ز ساده‌دلی
ز سبزچشم تو مِهرِ گیاه می‌خواهم (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۲۳)

در عبارت «سبزچشم تو» شاهد ترکیب وصفی مقلوب هستیم که از ساختار نحوی مرسوم زبان معیار فاصله گرفته است.

در زبان فارسی، ترکیب وصفی به‌صورت «چشم سبز» رایج است، اما شاعر با جابه‌جایی این دو واژه و استفاده از شکل مقلوب «سبزچشم» ساختاری شاعرانه و متفاوت ایجاد کرده است. این نوع هنجارگریزی نحوی باعث برجسته شدن صفت و ایجاد تأکید بیشتر بر ویژگی معشوق می‌شود.

۲-۳-۲-۳. حذف اجزای جمله

حذف نهاد

گاهی در اشعار و متن‌ها حذف اجزای جمله (فعل، نهاد و ...) به قرینهٔ لفظی و معنایی شکل می‌گیرد. این کار برای اجتناب از تکرار، تأثیرگذاری و زیبایی شعر انجام می‌شود.

در دقیقه‌های شکفتن
فوّارهٔ سپید بلندی که نور را
در شیشه‌های ذرّات خویش تجزیه می‌کرد
و معبر کجاوهٔ شوقت را
پل معلق رنگین‌کمان
می‌بست (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۷۲)

در این بیت، هنجارگریزی نحوی با حذف نهاد به قرینهٔ لفظی و تغییر ترتیب طبیعی اجزای جمله مشهود است. در عبارت «معبر کجاوهٔ شوقت را پل معلق رنگین‌کمان می‌بست»، نهاد که «فوّارهٔ سپید» است، حذف شده و ساختار جمله به‌شکلی فشرده و غیرمعمول ارائه شده است. این جابه‌جایی و حذف نهاد، باعث می‌شود که تصویرسازی شعر پویاتر شود و حس حرکت و جریان در فواره و شوق تقویت شود.

- **حذف فعل به قرینهٔ معنایی**

می‌توان در تو
مهربانی‌ها را ابدی
عقده‌ها را خالی کرد (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۵۹)

شاعر در سطر دوم فعل «کرد» را به قرینهٔ معنایی حذف کرده است. قصد شاعر از این کار، جلوگیری از تکرار است.

با دست‌های کوچک بازیگوش/ به هم نشان می‌دادیم / و با غرور می‌گفتیم: / «آن‌هم ستاره‌های من و تو» (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۹)

در مصراع آخر حذف فعل «است» وجود دارد. شاعر برای تأثیرگذاری بیشتر کلام فعل را حذف کرده است. مخاطب به‌راحتی می‌تواند فعل حذف‌شده را متوجه شود.

- **حذف فعل به قرینه لفظی**

اینجا نه جای عشق
اینجا نه جای آشتی و مِهر و همدمی‌ست (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۱)

در اینجا هنجارگریزی نحوی وجود دارد. در مصراع اول حذف فعل «است» به قرینهٔ لفظی رخ داده است.

لحظهٔ بی تو قرن است

زندگی بی تو زندان ابد (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۵۸)

در مصراع دوم به‌دلیل زیبایی شعر و عدم تکرار فعل، شاعر، فعل «است» را به قرینه مصراع قبل حذف کرده است.

۲-۳-۲-۴. جابه‌جایی مضاف و مضاف‌الیه

هفت سال با حَسَنَک

بر دارچوبه سَر دادی (چوبهٔ دار)

و سال‌های بعد

در بوریای کهنهٔ عین القضات

خُلواره‌های خرّم آتش را

بوسیدی (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۳۴)

ترکیب «دارچوبه» هنجارگریزی نحوی رخ داده است. باید به صورت «چوبهٔ دار» باشد. شاعر توانسته با این گریز از هنجار مکثی در خوانش ایجاد کند و ذهن خواننده را درگیر سازد.

نوش در آوند خاربوتهٔ نیرنگ / زهر نرستن به جان روشن دانه (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۳۰۱)

در زبان معمول ترکیب «بوتهٔ خار» رایج است. هنجارگریزی نحوی به شاعر این امکان را می‌دهد که ترکیب‌های خلاقانه و نو بسازد و شعر را برجسته سازد. جایگاه مضاف و مضاف‌الیه جابه‌جا شده است. با تغییری جزئی در ترکیب تکراری، ترکیبی نوآورانه به وجود آورده است.

۲-۳-۲-۵. فاصله افتادن میان اجزای فعل

گاهی اجزای جمله میان فعل کمکی و فعل اصلی فاصله می‌اندازند.

درودم را بخوان آرام

شاید بچّه‌ها دارند خوابی شاد می‌بینند (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۳۶)

و ماهیان

تو را به شهر چراغان چشم شیشه‌ای خویش

خواهند میهمان کرد (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۵۷)

۲-۳-۳. هنجارگریزی آوایی

هنجارگریزی آوایی یکی دیگر از امکاناتی است که شاعر با بهره‌گیری از آن تلاش می‌کند شعر و نوشتهٔ خود را متفاوت سازد. در شعر سنّتی به‌دلیل رعایت وزن و قافیه، شاعر ناچار به برهم زدن ترتیب واژه‌ها می‌شود و ساختار کلام را نسبت به زبان معیار به هم می‌ریزد؛ به هم خوردن ترتیب عادی کلام می‌تولند در واژه‌ها هم اتّفاق بیفتد که از نمونه‌های آن می‌توان تخفیف واژه، مشدّد کردن واج و تبدیل واج، حذف، اضافه، واج آرایی را نام برد. هنجارگریزی آوایی صرفاً به ضرورت وزنی نیست؛ گاهی این تغییر ظاهری شکل واژه، باعث ایجاد آرایه‌های ادبی، مانند سجع، جناس و ... در شعر می‌شود؛ گاهی نیز موقعیت جغرافیایی شاعر نیز در شکل‌گیری این هنجارگریزی مؤثر است. در این بخش تحولات آوایی بررسی می‌شود.

۲-۳-۳-۱. تخفیف

فرایند تخفیف به معنای تبدیل هر یک از مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه متناسب با خود است. علاوه بر این حذف تشدید حروف مشدد را نیز باید جزو تخفیف برشمرد.

در باتلاق سلّول / از پویه بازماند یا خامشی پذیرد/ با خواب سبز جلبک (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۸۷)

خامُشان‌اند، ولی گر نفسی بخروشند

نَسُق صاعقه و هیبت تندر گیرند (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۳۰۵)

در این بیت، هنجارگریزی آوایی به‌واسطهٔ تخفیف واژهٔ «خاموش» به «خامُشان» برجسته می‌شود. این تخفیف، علاوه بر اینکه به‌لحاظ صوتی واژه‌ای خوش‌آهنگ‌تر و نرم‌تر ایجاد کرده، ساختار آوایی بیت را با تکرار صامت‌های "خ" و "ش" و مصوت کشیدهٔ "آ" موزون‌تر کرده است. این تغییر واجی باعث می‌شود کلمه "خامُشان "نه‌تنها معنای سکون و خاموشی را منتقل کند، بلکه با ظرافت صوتی خود بر سکون پرمعنا و آماده به خروش تأکید کند.

با من بیا / تا خاک‌های بیهُده را بارور کنیم / همراز من! (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۶)

کنون که قلعهٔ نیرنگ بند در بند است / کجا به بیهُده گفتن دلی که خرسند است؟ (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۹)

در ابیات فوق، «بیهُده» نمونه‌ای از تخفیف واژه و هنجارگریزی آوایی است که به جای شکل رایج «بیهوده» به‌کار رفته است. حذف مصوت "و"، علاوه بر کوتاه کردن واژه، موسیقی بیت را روان‌تر کرده و با الگوی وزنی و آهنگین شعر هماهنگی بیشتری ایجاد کرده است. این نوع تخفیف، زبان شعر را به سبک گفتاری نزدیک‌تر می‌کند و حس طبیعی‌تری به بیان شاعرانه می‌بخشد. علاوه بر این، این تخفیف آوایی در «بیهُده»، با ایجاد ضرب‌آهنگ کوتاه‌تر، باعث برجسته‌سازی حس بی‌ثمری و سرزنش در بیت می‌شود. این تغییر کوچک در واج‌آرایی، نه‌تنها ساختار شعری را تقویت کرده که از نظر مفهومی نیز بر تأکید کلام افزوده و ارتباطی عاطفی‌تر میان شاعر و مخاطب برقرار کرده است.

۲-۳-۳-۲. حذف

قاعدهٔ حذف درست برعکس اضافه است؛ یعنی واج یا واج‌هایی از شکل نوشتاری رایج واژه حذف می‌شود.

چشِ گرگ بیابون

پسِ در انتظاره

دیگه طاقت ندارم

لالا کن من می‌رَم گرگَ بگیرم (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۹۳)

در این شعر، نمونه‌ای از تخفیف واژه در کلمات «چشِ» (به جای «چشم») و «گرگَ» (به جای «گرگ را») (می‌رم) مشاهده می‌شود که به‌شکلی آگاهانه زبان محاوره‌ای و صمیمیت گفتاری را به متن افزوده است. این تخفیف واژه‌ها، به‌ویژه در شعری که با لالایی و بیان احساسات نزدیک مرتبط است، حس صمیمیت و واقع‌گرایی عاطفی را برجسته می‌کند. استفاده از این ساختارهای تخفیفی، زبان رسمی را کنار می‌گذارد و به لحنی ساده و ملموس نزدیک می‌شود.

چارزانو نشسته پای اجاق

با صفا بود نان گرم تنور (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۵۲)

در واژهٔ «چارزانو» فرایند واجی حذف صورت گرفته و واج "هـ" از کلمه حذف شده است.

۲-۳-۳-۳. اضافه

گاهی بنابه شرایطی یک واحد زنجیری به زنجیرهٔ گفتار اضافه می‌شود؛ این فرایند را اضافه می‌خوانیم (حق‌شناس، ۱۳۷۶، ص. ۱۵۹) شاعر براساس ملاحظات عروضی واج یا واج‌هایی را به شکل رایج نوشتاری و تلفظ واژه‌ها می‌افزاید.

یک بار نیز در هزارهٔ اندیشه

لای سطور دفتر عقلی سرخ (عقل سرخ)

به سنگ بارانت بستند (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۳۴)

شاعر به‌ناچار برای حفظ شعر مصوت بلند «ی» را در میان ترکیب وصفی اضافه کرده است. این فرایند باعث زیبایی و سهولت خوانش شعر شده است.

۲-۳-۳-۴. تسکین

گاهی در شعر، حروف متحرک به‌صورت ساکن تلفظ می‌شوند؛ این فرایند تسکین نام دارد.

قلبت کویر!

گفتم که رعدِ نعره بترْکد

قلبت کویر! (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۴۳)

من سرودی خواهم شد

و به گوش کرِ لَ‌ظات فرو خواهم رفت (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۴۳)

ساکن نمودن واژگان در شعر برای تأکید بیشتر بر آن‌هاست. در شعر اول فعل «بترْکد» اهمیت معنایی داشته و یک حرف از آن را ساکن نموده است. شاعر برای آن که وزن عروضی شعر موزون باشد از تسکین بهره می‌برد.

۲-۳-۳-۵. تشدید

مشدد کردن حروف غیرمشدد نیز روشی برای حفظ نظام عروضی و وزن شعر است.

بنگر و امروز بین کز آنِ کیان است

مُلک که دیّ و پریر از آن کیان بود (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۲۲)

زرّ و درم چو مگس ملازم هر خس

درّ و گهر چون جرَس حُلی خران بود (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۲۲)

مشدد کردن کلمات «دّی» و «زرّ» برای تاکید بر این مفاهیم و متناسب کردن وزن عروضی شعر صورت گرفته است.

۲-۳-۴. هنجارگریزی سبکی

«اگر شاعر از گونهٔ نوشتاری معیار به ساخت نحوهٔ گفتار یا واژگان گفتاری گریز بزند، دست به هنجارگریزی سبکی زده است. بدیهی است هنجارگریزی سبکی اگر با فضاسازی مناسب صورت نگیرد، نه‌تنها زیبا نیست بلکه افق شعر را میان جدّ و تفنن محدود می‌کند. این هنجار باید در شعر به اعتلای موسیقی یا القای بهتر درون‌مایهٔ شعر کمک کند» (سنگری، ۱۳۸۲، ص. ۶).

توی آن بیشهٔ روشن که ز باران طلا سیراب است

توی آن بیشه که گنجشکان از شادی در پوستشان جاشان نیست (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۴)

واژه‌های «توی» و «جاشان»، کلماتی محاوره‌ای هستند و در اینجا با آمیزش سبک معیار و سبک محاوره‌ای سخن خود را برجسته کرده است.

لا لا کن
میام پیشت دوباره
اگه چنگال تیزش
نکرد امشب تنم رو پاره پاره (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۹۳)

این بخش از شعر با استفاده از هنجارگریزی سبکی، فضایی صمیمی و احساسی را به تصویر می‌کشد که به‌واسطهٔ زبان محاوره‌ای و ساختار گفتاری تقویت شده است. عباراتی مانند «لا لا کن» و «میام پیشت دوباره» به‌وضوح از زبان روزمره و گفتاری برگرفته شده‌اند و با ساده‌ترین واژگان، عاطفه‌ای عمیق و ملموس را به مخاطب منتقل می‌کنند.

۲-۳-۵. هنجارگریزی گویشی

شاعر و نویسنده در این نوع آشنازدایی به دنبال خلق و ساخت واژه نیست، بلکه تلاش می‌کند از دیگر گویش‌ها که مخاطب توانایی فهم آنها را دارد و یا از دیگر گونه‌های زبانی برای انتقال اندیشه و عواطف خود بهره‌مند شود؛ واژگان محلی یا دیگر زبان‌ها می‌تواند در این راستا به شاعر کمک کند «عنصر دیگری که می‌تواند فضای شعر او را تغییر دهد و خواننده را در خوانش به درنگ وادارد، واژه‌هایی است که وی از واژگان محلی خود در شعرش بهره‌مند می‌شود و چنین موردی در میان شاعران دیده می‌شود که به گونه‌ای زبانی غیر از گونهٔ جغرافیایی خود یا زبانی غیر از زبان مادری انسان شعر می‌گویند و افرادی دو زبانه‌اند» (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۸۰).

اجداد من یک شب صدای زوزه‌ای را
وقتی که از آن‌سوی تاریکی می‌آمد
با شعله بی‌تاب زارِ پوزپُر دادند پاسخ
با رعب‌آوایی که پشت تپّه پیچید (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۶۲)

واژهٔ «زار پوزپُر» در کتاب «فرهنگ گویش دوانی»، نوعی تفنگ سرپُر قدیمی معنا شده است. یک واژهٔ قدیمی در فرهنگ و گویش کازرون و دَوان است و بدین شکل شاعر دست به هنجارگریزی گویشی زده است (سلامی، ۱۳۸۱، ص. ۲۷۱).

چو کاکلی پسینگاه در بسیط افق
کنار بوتهٔ یادم ترانه می‌خوانی (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۴۳)
در انتظار نم‌نم بارانی / ترکیده‌ست / و کاسهٔ پسین / از آب روشن آواز کاکلی خالی‌ست (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۳۳۶)

«پسین» در گویش مردمان فارس به زمانِ «بعدازظهر» معنا می‌شود. هنجارگریزی گویشی با ترکیب واژهٔ «پسین+گاه» صورت گرفته و یک واژهٔ جدید نیز ساخته است. همان‌طور که آمده است؛ پزشکیان در اشعار بسیاری از جمله؛ سال خشک، مرا صدا بزنید، با کاروان ابریشم، ای ابرهای عالم و .... از این واژه و هنجارگریزی گویشی بهره برده است. کاربرد واژگان محلی منطقهٔ جنوب به حس صمیمیت با خواننده کمک می‌کند. پزشکیان به‌خوبی از این هنجارگریزی برای برجسته‌سازی شعر خود استفاده کرده است.

۲-۳-۶. هنجارگریزی واژگانی

«هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که برمبنای آن، شاعر، از میان تمام ظرفیت‌های زبانی خود، دست به گزینش می‌زند. آن ظرفیت‌های زبانی، درحقیقت منبع ذخایر است که از عناصر گوناگونی مانند: زبان فصیح ادبی، زبان محاوره و عامیانه، کلیشه‌ها و سنت‌های شعری، اقتباس‌های زبانی و... سرچشمه می‌گیرد و شاعر در مرحلهٔ گزینش، برخی از واژه‌ها را حذف و برخی دیگر را جانشین آن‌ها می‌کند، چنین گزینشی باید در مسیر تعامل و تناسب با سایر عناصر ساختاری شعر باشد» (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۳۴).

تو کیستی که همیشه
در کوچه‌هایِ سرخِ رگم راه می‌روی
و با توقف تو
نبض من از تحرّک می‌ماند (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۴)

ترکیب «در کوچه‌های سرخ رگم» نمایانگر هنری والا در هنجارگریزی واژگانی است که شاعر به یاری آن، ابعاد تازه‌ای از زبان را کشف و ارائه می‌کند. واژهٔ «کوچه»، به‌عنوان نمادی از مسیرهای شهری و اجتماعی، در اینجا به دنیای درونی منتقل شده و با «رگ» که شبکه‌ای زنده و حیاتی در بدن است، پیوند می‌خورد. این جابه‌جایی خلاقانه، مرزهای زبان روزمره را درمی‌نوردد و به مخاطب امکان می‌دهد تا عشقی عمیق و درونی را نه به‌صورت یک مفهوم انتزاعی، بلکه به‌عنوان جریانی واقعی در قلب و رگ‌های شاعر تجربه کند.

گنجشک‌های دود
از لانهٔ ده لوله تفنگ پر زدند (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۲)

شاعر با ترکیب جدید «گنجشک‌های دود»، ترکیبی نو می‌آفریند که در زبان معیار وجود ندارد. این ترکیب استعاری، تصویر مرگبار تیراندازی را با پرواز گنجشک‌ها که نماد آزادی است پیوند می‌دهد. «گنجشک‌های دود» هم به خشونت حاصل از جنگ اشاره دارد و هم به محو شدن امید و پرواز بی‌روح. واژه‌سازی شاعر به برجسته‌سازی زبان منجر می‌شود و تأثیر احساسی متن را افزایش می‌دهد.

نخل صبور
واکرده بال بر نفس گرم شب
با چلچراغ آخته پَنگ[1]هاش
دندانه‌های شانهٔ شاخه
- هاشور تند برگ-
واکرده سوی شب
آغوش التجا (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۷۶)

در این شعر، هنجارگریزی واژگانی با استفاده خلاقانه از زبان صورت گرفته است که باعث می‌شود شعر دارای بار احساسی عمیق‌تر و تصاویر بصری قوی‌تری باشد. «چلچراغ آخته پَنگ‌هاش» از نوآوری‌های لغوی بهره می‌برد تا خوشه‌های خرما را به چراغ‌های روشنی تبدیل کند که در تاریکی شب می‌درخشند. این ترکیب تصویری زیبا از درخت نخل در شب را ارائه می‌دهد و حس حیات و زندگی را به تصویر کشیده و تداعی‌کنندهٔ راهنمایی و امید است.

[1] خوشهٔ خرما

۲-۳-۷. هنجارگریزی نوشتاری

هنجارگریزی نوشتاری به معنای گریز از قواعد زبان معیار در نوشتار است که معمولاً در شعر مشاهده می‌شود. در این شیوه، شاعر از تغییرات در ساختار نوشتاری برای افزودن لایه‌های معنایی جدید استفاده می‌کند، بدون اینکه تغییری در نحوهٔ گفتار ایجاد شود. این تغییرات به‌خصوص در بخش بصری شعر قابل مشاهده است و به خواننده کمک می‌کند تا از الگوهای سنتی خوانش عبور کند و به درک عمیق‌تری از معنا برسد. ازاین‌رو، درک صحیح شعر به شیوهٔ خواندن و تفسیر آن بستگی دارد.

ابرها را
باد
تاراند
تا فراخیِ دشت
و در آینهٔ افق
دریا
شانه زد موج گیسوانش را (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۶۶)

شاعر با جابه‌جایی خلاقانهٔ واژه‌ها و خطوط، تصاویری از بادی که ابرها را پراکنده می‌کند و دریایی می‌آفریند که موج‌های خود را همچون گیسوان شانه می‌زند. این نوع چینش، تصویر باد و دریا را نه‌تنها به‌عنوان عناصر طبیعی، بلکه به‌مثابهٔ نیروهایی زنده و پویا که در تعامل با یکدیگر و محیط‌شان هستند، به تصویر می‌کشد. تأکید بصری روی واژه‌ها و تراز بندی آن‌ها به‌گونه‌ای که حرکت طبیعت را بازنمایی می‌کند، به خواننده امکان می‌دهد که حسی از حرکت و پویایی طبیعت را تجربه کند. این روش نوشتاری به خلق تجربه‌ای زیباشناختی و عمیقاً عاطفی منجر می‌شود که خواننده را به درکی فراتر از معنای سطحی کلمات فرا می‌خواند و امکان انتقال احساسات و تصاویر زنده‌تر و ماندگارتری را فراهم می‌آورد.

و از تنت که، گویا، خاکی‌ست
انسان
انسان
انسان
می‌سازی (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۶)

در این شعر، شاعر از هنجارگریزی نوشتاری استفاده می‌کند تا بر اهمیت و تکرار مفهوم «انسان» تأکید کند. با قرار دادن واژهٔ «انسان» در سطرهای مختلف و با فاصله‌های عمودی رو به افزایش، شاعر توجه خواننده را به تکامل و پیچیدگی‌های مفهوم انسان جلب می‌کند و تصویری بصری از این تکامل را نیز ارائه می‌دهد. این تکنیک نوشتاری، که می‌توان آن را شبیه به پله‌هایی دانست که به سمت بالا می‌روند، مفهوم رشد و بالندگی انسان را تداعی می‌کند و حسی از صعود معنوی را القا می‌کند. این استفادهٔ هدفمند از فضای صفحه معنای لغوی کلمات را تقویت می‌کند و به آن‌ها قدرت و حضور بیشتری در ذهن خواننده می‌بخشد.

۲-۳-۸. هنجارگریزی زمانی

«زبان همچون موجود زنده است که به‌مرور زبان دچار تغییراتی می‌شود، بنابراین طبیعی است که بعضی واژگان در یک دورهٔ زبانی مورد توجه باشند و به کار گرفته شوند، اما در دوره‌های بعد دیگر توجّهی به آن‌ها نشود. این‌گونه تغییرات عموماً به سه

دسته تقسیم می‌شود: یا واژه‌ای به کلی ازبین می‌رود، دوم واژگانی که با تغییر معنا باز در زبان به کار می‌روند و سوم واژگانی که جدید به وجود می‌آیند و با معنایی نو در بستر زبان قرا می‌گیرند. باستان‌گرایی به هرشیوه‌ای از کاربرد دیرینهٔ زبان گفته می‌شود و عبارت است از کاربرد واژگان کهن یا ساختار جمله براساس ساخت‌های کهن. باستان‌گرایی از نظر شفیعی‌کدکنی بر دو گونه است: ۱. واژگانی و ۲.نحوی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۲۵۲).

۲-۳-۸-۱. واژه‌های کهن (آرکائیسم)

«یکی از شگردها و شیوه‌های شاعرانه و به زبان دیگر گریز از هنجار، کاربرد واژه‌ها یا ساخت‌هایی در شعر است که در زمان سرودن شعر، در زبان خودکار متداول نیست و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده و سپس مرده‌اند. بدین نوع از هنجارگریزی، باستان‌گرایی گویند. باستان‌گرایی که از مهم‌ترین شیوه‌های تشخص بخشیدن به کلام است، هنجارگریزی زمانی نیز خوانده می‌شود؛ زیرا شاعر می‌تواند از گونهٔ زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که پیش‌تر در زبان متداول بوده‌اند و امروز واژه‌ها و ساخت‌های نحوی کهنه‌اند» (صفوی، ۱۳۷۳، ص. ۵۴). کروچه بر آن است که ساختمان اندیشه و ذهن انسان همواره نو می‌گردد، اما بنای پیشین همواره بناهای بعدی را حفظ می‌کند و به گونه‌ای سحرآسا در آن‌ها باقی می‌ماند (رک: کروچه، ۱۳۸۱، ص. ۴۸).

دیری‌ست که آهنگران به جای تبر
پُتک می‌سازند
شب‌ها که ماه می‌افتد
در چاه
هر برگ جنگلی خواهد بود (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۳۹۸)

شاعر با استفاده از «پتک»، علاوه بر ایجاد حس سنگینی و تأکید بر مفهوم قدرت و ضربه، فضای شعر را به حال‌وهوای کهن و حماسی نزدیک می‌کند. این باستان‌گرایی زمانی، همراه با ترکیب‌بندی‌های نوآورانه مانند «هر برگ جنگلی خواهد بود»، تضاد میان سنت و نوگرایی را در متن تقویت کرده است. این انتخاب آگاهانه، نه‌تنها به متن عمق تاریخی می‌بخشد که به‌واسطهٔ معنای نمادین واژه، حس استقامت و تلاش در برابر سختی‌ها را برجسته‌تر می‌سازد.

۲-۳-۸-۲. کاربرد نقش نمای کهن« اندر» به جای «در»

«اندر» از پرکاربردترین نقش نماهای کهن فارسی است. بهار در کتاب *سبک‌شناسی* خود می‌گوید: «تا عصر سامانی و تا اواسط قرن پنجم، لفظ «در» در نثر دیده نمی‌شود، چراکه «در» مخفف «اندر» است و بعدها این لفظ کوتاه شده است و در نسخه‌هایی که کمتر دست خورده همه جا «اندر» آمده و برای تمییز دادن نثرهای کهنه از نثر تازه‌تر، یکی وجود همین لفظ است. این ادات بعد از اسمی که به باء ظرفیه مضاف باشد برای تأکید در می‌آمده ولی این شیوه به‌تدریج در نظم و نثر نقصان پذیرفته و از قرن هفتم به بعد تقریباً در نثر از میان می‌رود و در شعر هم از قرن هفتم به بعد تقریبا متروک می‌گردد مگر به‌ندرت و در اشعاری که تقلید از متقدمان باشد» (بهار، ۱۳۸۲، ص. ۴۰۱).

بهانه می‌کنم اندر میانه مستی را
که از میانه زیادت بهانه برخیزد (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۹۵)

جاودان را مار نفرین خفته اندر آستین

ساده‌لوحی بین خود با دست جادو می‌کنیم (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۱)

استفاده از کلمهٔ «اندر» که به معنای «در» است و معمولاً در زبان فارسی معاصر کاربرد ندارد، نشان‌دهندهٔ تمایل شاعر به احیای ساختار و واژگان کهن است. این کلمه در ادبیات کلاسیک فارسی، به‌ویژه در شعر خراسانی، فراوان یافت می‌شود و کاربرد آن در شعر معاصر می‌تواند آن دسته از خوانندگانی را که با ادبیات کلاسیک آشنایی دارند به یاد سبک و سیاق شعری آن دوران بیندازد.

۲-۳-۸-۳. واژگان اسطوره‌ای و حماسی

و بار دیگر

شیداترین عربده‌هایت را

که از کرانهٔ بازار عاشقان می‌آمد

هفت سال با حَسَنَک

بر دارچوبه سَر دادی

و سال‌های بعد

در بوریای کهنهٔ عین القضات

خُلواره‌های خرّم آتش را

بوسیدی (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۲۳۴)

در این شعر، شاعر با بهره‌گیری از شخصیت‌ها و وقایع تاریخی-فرهنگی مانند «حسنک»، «عین‌القضات» و مفاهیمی نظیر «دارچوبه» و «بوریا» به گذشته‌ای دور ارجاع می‌دهد که مستقیماً با مضامین ظلم، شهامت، و اندیشه پیوند دارند. استفاده از این نام‌ها و واژگان که به دوره‌های تاریخی و فرهنگی خاصی تعلق دارند، مخاطب را به دنیایی از مفاهیم و ارزش‌های کهن می‌برد و پیوندی میان آن گذشته و حال ایجاد می‌کند. «هفت سال با حسنک بر دارچوبه سر دادی»، این مصراع به سرنوشت حسنک وزیر اشاره دارد که به‌دلیل ایستادگی در برابر ظلم به دار آویخته شد. «بوریای کهنه عین‌القضات»: عین‌القضات همدانی، فیلسوف و متفکر قرن ششم هجری، که به‌دلیل تفکرات آزاداندیشانه‌اش به شهادت رسید. استفاده از نماد «بوریا» و اشاره به او، با برجسته کردن یادآوری تاریخ و ظلم‌های گذشته، لایه‌های عمیقی از معنا ایجاد می‌کند.

شاعر با این هنجارگریزی زمانی، ظلم و مقاومت در گذشته را به‌صورت استعاری به مسائل زمان حال پیوند می‌دهد و از آن برای خلق تصاویری چندلایه و تأمل‌برانگیز استفاده می‌کند.

۲-۳-۸-۴. کاربرد فعل کهن

شاعر برای انتقال حس کهن و حماسی ممکن است از افعال کهن یا دستور کهن استفاده کند.

و با تمام پرستوها / راه بهار خرّم چشم تو را / خواهم سپَرد (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۲)

فعل کهن «سپَردن» به معنای «طی کردن» هست و با «سپُردن» تفاوت دارد. در قدیم این فعل معنایی متعددی داشته است. شاعر با کاربرد این فعل شعر خود را سنگین و پربار ساخته است.

استفاده از فعل در معنای کهن

آن اختران پاکِ شب آخر کجا شدند؟

کامشب نصیبم از همه بی‌اختری شده است (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۴۲)

شـــاعر در اینجا فعل «شـــدند» را در معنای کهن «رفتند» به کار برده اســـت. این روش در کتب قدیمی مانند تاریخ بیهقی، مرسوم بوده است.

کاربرد فعل دعایی به سبک کهن

فعل دعایی در ساختار کهن به‌شکل خاصی کاربرد داشته است.

به حق الفت دل‌های ما مباد آن روز

که بی‌تو باشم و در انتظار بنشینم (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۴۹)

جز آشیان فریبت مباد برکهٔ چشم

که لاله‌ای و به دشت سراب می‌رویی (پزشکیان، ۱۳۹۵، ص. ۶۹)

«مباد» نمونه‌ای از فعل دعایی در شعر پزشکیان است.

۳. نتیجه

هنجارگریزی معنایی در شـعر پزشـکیان از طریق روش‌هایی مانند تجریدگرایی، تجسـم‌گرایی، جاندارپنداری، انسـان‌پنداری و گیاه‌پنداری به عینیت می‌رسد و هر کدام به نوبهٔ خود پلی به سوی بیان مفاهیم عمیق‌تر و غنی‌تر فراهم می‌آورند. این رویکردها شـعر پزشـکیان را به آینه‌ای تبدیل می‌کنند که در آن تجربیات انسـانی و عناصـر طبیعی در هم تنیده و به زبانی نوین و مؤثر بازنمایی می‌شـوند. هنجارگریزی واژگانی در شعر پزشکیان عنصری برجسته است که نشان‌دهندهٔ مهارت وی در کاربرد زبان به‌شکلی نوآورانه و خلاق است. این رویکرد به واژه‌سازی‌هایی منجر می‌شود که ترکیبات غیرمتعارف و مفاهیم عمیق را در بر می‌گیرد، هنجارگریزی واژگانی در شعر پزشکیان او را به عنوان شاعری معرفی می‌کند که قادر است از طریق تجربه‌های زبانی نو، احسـاسـات، تصـاویر و مفاهیم را به‌شـکلی دقیق و بلیغ بیان کند. این رویکرد موجب می‌شـود که شـعر پزشـکیان پلی برای کشف و تجربه جهان‌بینی‌های پیچیده و متفکرانه بدل شود.

در شـــعر پزشـــکیان، هنجارگریزی نحوی به شـــکل‌های مختلفی مانند جابه‌جایی ارکان جمله، حذف فعل به قرینهٔ لفظی، ترکیب وصفی مقلوب، حذف نهاد، و جابه‌جایی مضاف و مضاف‌الیه ظاهر می‌شود. این تکنیک‌ها به شاعر امکان می‌دهند تا با قواعد متداول زبان بازی کند و مفاهیم را به شکلی نو و غیرمنتظره بیان کند.

هنجارگریزی آوایی در اشـعار پزشـکیان با کمک تکنیک‌هایی مانند تبدیل، تشـدید، تخفیف، حذف، اضـافه و تسـکین شـکل گرفته اسـت. این نوع هنجارگریزی، سـاختار صـوتی شـعر را از حالت معمول خارج کرده و به آن لحن و موسـیقی خاصـی می‌بخشـد. هنجارگریزی آوایی در اشـعار پزشـکیان نه‌تنها ساختار زبانی و آهنگین شـعر را نوآورانه‌تر و متفاوت‌تر جلوه می‌دهد، بلکه بر عمق محتوایی و انتقال بهتر پیام‌های شاعر نیز تأثیر چشمگیری دارد.

هنجارگریزی گویشی در اشعار پزشکیان با بهره‌گیری از واژگان و ساختارهای محلی، زبان را از معیار رسمی فاصله داده و به آن هویت بومی و صمیمیت خاصی بخشیده است. استفاده از واژگان بومی، علاوه بر ایجاد حس خودمانی بودن و نزدیکی، به بازنمایی سنت‌ها، باورها و دغدغه‌های اجتماعی و تاریخی مردم زادگاه شاعر نیز کمک می‌کند. در این اشعار، هنجارگریزی گویشـی به‌گونه‌ای به کار رفته که نه‌تنها مانع فهم مخاطب نمی‌شـود، بلکه ارتباط او را با شـعر عمیق‌تر می‌کند و آن را از لحاظ هویتی و فرهنگی غنی‌تر می‌سازد.

هنجارگریزی سبکی در اشعار پزشکیان به واسطهٔ تغییر لحن و استفاده از زبان گفتاری در کنار زبان نوشتاری رسمی، بُعدی زنده، صمیمی و پویا به متن بخشیده است. از سوی دیگر، کاربرد زبان ساده در کنار تصاویر استعاری و نمادین باعث می‌شود شعر به‌رغم سادگی، از عمق معنایی بالایی برخوردار باشد.

هنجارگریزی زمانی در اشعار پزشکیان، با استفاده از واژگان کهن، اسطوره‌ای، تاریخی و ساختارهای زبانی قدیمی، به‌شکلی هوشمندانه فضایی میان گذشته و حال ایجاد می‌کند. این رویکرد، علاوه بر ایجاد حس نوستالژی و پیوند با سنت‌های ادبی، به شعر بُعدی فلسفی و تاریخی می‌بخشد. این شیوهٔ بیان، متن را از زبان معیار جدا می‌کند و آن را از یکنواختی می‌رهاند و به پیوند میان گذشته و معاصر و بازآفرینی مفاهیم تاریخی در بستر شعر نو کمک می‌کند.

هنجارگریزی نوشتاری در اشعار پزشکیان، با تغییر در آرایش کلمات، فاصله‌گذاری نامتعارف و استفاده از چیدمان بصری خاص، به عاملی تأثیرگذار در زیبایی‌شناسی و انتقال پیام شعر تبدیل شده است. این شگرد موجب می‌شود که شعر از طریق فرم بصری نیز با مخاطب ارتباط برقرار کند. شاعر با شکستن ساختار خطی و معمول زبان، ریتم و جریان متن را هدایت کرده و حس‌های مختلفی مانند حرکت، ایستایی، تأکید و تنش را به نمایش می‌گذارد. فاصله‌های عمودی و افقی میان کلمات، موسیقی درونی شعر را تقویت می‌کنند احساسات عمیق شاعر را از طریق تصویرسازی بصری برجسته‌تر می‌سازند.

منابع

بهار، محمدتقی (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*. امیرکبیر.

پزشکیان، محسن (۱۳۹۵). *شش دفتر*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۲). *دلایل اعجاز* (سیدرشید رضا، مصحح). دارالمنار.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۶). *آواشناسی فونتیک*. نقش جهان.

داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم. مروارید.

سجودی، فرزان (۱۳۸۴). *نشانه‌شناسی در ادبیات (مجموعه مقالات)*. فرهنگ کاوش.

سجودی، فرزان (۱۳۷۸). توهم حضور: نقدی بر هنجارگریزی لیچ و اصل رسانگی شفیعی کدکنی. *هنر*، (۴۲)، ۱۸–۲۲.
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/585005 /

سجودی، فرزان (۱۳۷۶). *سبک‌شناسی شعر سپهری (رویکردی زبان‌شناختی)* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد منتشرنشده]. دانشگاه علامه طباطبایی.

سلامی، عبدالنبی (۱۳۸۱). *فرهنگ گویش دوانی*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

سنگری، محمدرضا (۱۳۸۲). هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر. *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، (۶۵)، ۴–۸.
https://www.noormags.ir/view/ar/articlepage/196682 /

شریعتی، نسرین، کرمی، زهرا، پارسا، فرشته، رضوی فلاحیه، مجتبی، و فتحی نجف‌آبادی، هاجر (۱۴۰۱). هنجارگریزی آوایی در آثار نظامی (مخزن‌الأسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر). *فنون ادبی*، ۱۴(۲)، ۱۰۳–۱۱۸.
https://doi.org/10.22108/liar.2022.130727.2070

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات (درس گفتارهایی درباره نظریّه ادبی صورتگریان روس)*. سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *نقد ادبی*. فردوس.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. سورهٔ مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی).

صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان شناسی به ادبیات*. چشمه.

عسکرپور، احمد (۱۳۹۹). *بررسی مفاهیم پایداری در اشعار محسن پزشکیان* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه یزد]. گنج. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/728d3a06515f36c8418c0a56b86324e9

فروتن، عبدالرسول (۱۳۹۴). بازتاب عناصر اقلیمی جنوب در اشعار محسن پزشکیان. *ویژه‌نامه نامهٔ فرهنگستان (ادبیات انقلاب اسلامی)*، ۱(۲)، ۴۶-۶۷. https://www.noormags.ir/view/ar/articlepage/1195579

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. سخن.

فروزنده، مسعود، محمدی آسیابادی، علی، و بنی‌طالبی، امین (۱۳۹۵). هنجارگریزی در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی. *فنون ادبی*، ۸(۳)، ۴۳-۶۲. https://doi.org/10.22108/liar.2016.20583

کروچه، بندتو (۱۳۸۱). *کلیات زیباشناسی* (فواد روحانی، مترجم). علمی و فرهنگی.

References

Askarpour, A. (2019). *Investigating the concepts of sustainability in Mohsen Pezzekian's poems* [Master's Thesis, Yazd University]. Ganj. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/728d3a06515f36c8418c0a56b86324e9 [In Persian]

Bahar, M. T. (2003). *Stylistics or the history of the evolution of persian prose*. Amir Kabir. [In Persian]

Croce, B. (2002). *General Aesthetics* (F. Rouhani, Trans.). Elmi va Farhangi. [In Persian]

Dad, S. (2006). *Dictionary of literary terms*. Morvarid. [In Persian]

Forotan, A. (2015). Reflection of Southern Climatic Elements in the Poems of Mohsen Pezeshkian. *Special Issue of Nameh-ye Farhangestan (Literature of the Islamic Revolution), 1*(2), 46-67. https://www.noormags.ir/view/ar/articlepage/1195579 [In Persian]

Forouzandeh, M., Mohmmadi-Asiybadi, A., & Banitalebi, A. (2016). Deviation in “Vis and Rāmin” by Fakhruddin As'ad Gurgani. *Literary Arts, 8*(3), 43-62. https://doi.org/10.22108/liar.2016.20583 [In Persian]

Fotouhi, M. (2012). *Stylistics: theories, approaches, and methods*. Sokhan. [In Persian]

Jorjani, A. (1993). *Delāyel-e I'jāz* (S. R. Reza, Ed.). Dār al-Manār. [In Persian]

Haqshenas, A. M. (1997). *Phonetic phonology*. Naqsh-e Jahan. [In Persian]

Leech, G. N. (1969). *A linguistic guide to english poetry*. Longman.

Pezeshkian, M. (2016). *Six notebooks*. Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]

Safavi, K. (1994). *From linguistics to literature*. Cheshmeh. [In Persian]

Safavi, K. (2004). *From linguistics to literature*. Sureh Mehr (Art Center of the Islamic Propagation Organization). [In Persian]

Salami, A. (2002). *Dictionary of the dialect of dovan*. Persian Language and Literature Academy. [In Persian]

Sangari, M. R. (2003). Norm-Breaking and Supra-Norms in poetry. *Journal of Persian Education and Literature,* (65), 4-8. https://www.noormags.ir/view/ar/articlepage/196682/ [In Persian]

Shafiei-Kadkani, M. R. (2012). *Resurrection of words (Lectures on the theory of Russian formalists)*. Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (2002). *Literary criticism*. Ferdows. [In Persian]

Shariati, N., Karami, Z., Parsa, F., Razavi, M., & Fathi-Najafabadi, H. (2022). Phonological norm-deviation in Nizami's works: Makhzan-al-Asrar, Khosrow o Shirin, Leyli o Majnun, and Haft Paykar. *Literary Arts, 14*(2), 103-118. https://doi.org/10.22108/liar.2022.130727.2070 [In Persian].

Sojoudi, F. (2005). *Semiotics in literature (Collection of articles).* Farhang Kavosh. [In Persian]

Sojoudi, F. (1999). Illusion of presence: A critique on Leech’s norm-breaking and Shafiei Kadkani’s principle of conveyance, *Honar,* (42), 18-22. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/585005/ [In Persian]

Sojoudi, F. (1997). *Stylistics of Sepehri's poetry (A linguistic approach)* [Unpublished Master’s thesis]. Allameh Tabataba'i University. [In Persian]