نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

کارکردِ صورِخیال «هنجارگریزی معنایی» در ساختار غزل نو با تکیه بر دفتر منجنیق از حسین صفا در تطبیق با فرمالیسم در نقاشی معاصر**

محمدرضا انصاری جعفری [۱]، سیده ماندانا هاشمی اصفهانی [۲*]، الهه حاجیها [۳]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدرودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. mehrshad.ansarii@gmail.com
[۲*] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. hesfahani@riau.ac.ir
[۳] استادیار گروه روانشناسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. Dr.elahehhajiha@riau.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۲
دوره ۲۰
صفحه ۴۶ الی ۶۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۱۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۲/۱۲
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
شعر معاصر،
حسین صفا،
منجنیق،
فرمالیسم،
صورخیال.

ارجاع به این مقاله
انصاری جعفری, محمدرضا, هاشمی اصفهانی, سیده ماندانا, & حاجیها, الهه. (۱۴۰۲). کارکردِ صورِخیال "هنجارگریزی معنایی" در ساختار غزل نو با تکیه بر دفتر منجنیق از حسین صفا در تطبیق با فرمالیسم در نقاشی معاصر. مطالعات هنر اسلامی, ۲۰(۵۲), ۴۶-۶۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۴۷۲۲۴.۱۹۹۳

چکیده

شاعران با کاربست تکنیک‌های گوناگون در مفاهیم ثابت و واحد، نوآوری ایجاد می‌کنند و کلام خود را از زبان روزمره و عادی فاصله می‌دهند. این مهم باعث اقناع حس زیبایی‌شناسی مخاطب و سهولت در فرآیند انتقال مفاهیم واحد به مخاطبان می‌شود و در نقد فرمالیستی موردتوجه قرار گرفته است. هنجارگریزی به‌ویژه نوع معنایی آن، ازجمله روش‌های اصلی اهل ادب برای دورکردن کلام از ابتذال و عادت‌های زبانی معمول است. حسین صفا از شاعران برجسته در دوران معاصر، در مجموعهٔ منجنیق با هنجارگریزی‌های هدفمند و آگاهانه در سطح معنا، مانع ابتذال کلامی شده و شعری درخور خلق کرده است. به این اعتبار، در پژوهش حاضر با استناد به منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی- تحلیلی، اصلی‌ترین شگردهای تمایزگذار شاعر برای گریز از قواعد و مناسبات متعارف زبان روزمره در مجموعهٔ منجنیق، با رویکرد به صور خیال «تشبیه، تشخیص و کنایه» بررسی و کاویده شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که شاعر به کمک تشبیه، با ایجاد بی‌ثباتی آگاهانه در معنای دال‌ها بر پویایی نشانه‌های زبانی در اشعار خویش افزوده و خط‌مشی ادبی مستقل خود را ترسیم کرده است. همچنین، به‌واسطهٔ کاربست تشخیص، مدلول‌های ارجاعی و صریح واژه‌ها بی‌اعتبار شده و مدلول‌های ادبی جدیدی جایگزین گردیده است. افزون بر این، حسین صفا در مواردی با ایجاد تغییر در کنایه‌های زودیاب، باعث تقویت نقش مخاطب در خوانش متن و جایگاه او در فرآیند کشف روابط هنجارگریز شده است. در نقاشی معاصر نیز گرایش به فرمالیسم نوعی گریز از هنجارهای موجود در نقاشی سنتی ایرانی در توجه به مضمون و معنا محسوب می‌شود.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی شاخصه‌های هنجارگریزی معنایی در مجموعه غزل‌های منجنیق.

۲. بررسی فرمالیته در نقاشی معاصر و تفاوت آن با هنجارگریزی معنایی در شعر.

سؤالات پژوهش:

۱. شاخصه‌های هنجارگریزی معنایی در مجموعه منجنیق چیست؟

۲. فرمالیته در نقاشی معاصر با هنجارگریزی معنایی در شعر چه تفاوتی دارد؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری/ پایان‌نامه "محمدرضا انصاری جعفری" با عنوان "هنجارگریزی‌هایی معنایی در اشعار حسین صفا" است که به راهنمایی دکتر "سیده ماندانا هاشمی اصفهانی" و مشاوره دکتر "الهه حاجیها" در دانشگاه "آزاد اسلامی" واحد "رودهن" ارائه شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

در گسترهٔ ادبیات، ثبوت تقریبی معانی و مضامین باعث می‌شود که شاعر برای جلوگیری از ابتذال در گفتار، به‌دنبال شیوه‌ها و شگردهایی جهت بازنمایی معانی ثابت در موقعیت‌های جدید و نوآورانه باشد تا از این طریق، ضمن اقناع حس زیبایی‌شناسی مخاطب خود، معانی انسان‌ساز را به او انتقال دهد و فرآیند ارتباط‌گیری شنونده با متن تولیدی را تقویت نماید. «زبان هنجار به مجموعه اصول و قواعد تعریف‌شده در دستور هر زبانی گفته می‌شود که در گفتار عادی، مکالمه‌های روزمره و زبان علمی کاربرد دارد و هدف از آن، برقراری ارتباط با مخاطب و انتقال پیام به وی است» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۶۶). اگرچه هنجارهای حاکم بر زبان و ادبیات زمینه‌های لازم را برای تشریح مقولات مختلف فراهم می‌کند، امّا کاربست بدون تغییر آن برای بازنمایی مفاهیم ثابت، منجر به گرفتار آمدن خالق اثر در دام ابتذال و تکرار می‌شود و نتیجه‌ای جز سآمت در مخاطب و فاصله‌گیری او از متن به‌همراه ندارد. در نقد فرمالیستی که از دههٔ دوّم قرن بیستم آغاز شده و با آراء شخصیت‌های برجسته‌ای چون: بوریس آیخن‌بام[۱]، ویکتور شکلوفسکی[۲]، رومن یاکوبسن[۳] و جفری لیچ [۴] گسترش پیدا کرده است، شگردهای اهل ادب برای بازنمایی فراهنجاری معانی بررسی شده است. اهمیت این مقوله به اندازه‌ای است که یکی از اصول محوری فرمالیسم، هنجارگریزی در نظر گرفته می‌شود. آن‌ها شگردها و تکنیک‌های متنوّعی را که خالق اثر ادبی برای بازنمایی نکته‌ای واحد در جلوه‌های گوناگون به‌کار می‌گیرد و جریان عدول از هنجارهای معمول را تقویت می‌کند، دسته‌بندی و مدون کرده‌اند. از دید فرمالیست‌ها زمانی که الگوها و ساختارهای زبانی و بیانی مألوف و پذیرفته‌شده بین خالق اثر و مخاطب تغییر پیدا کنند، معانی تبیین‌شده در اثر جذابیت می‌یابد. در نگاهی دیگر، «هنجارگریزی در صورتی قابل قبول خواهد بود که غایتمند، جهت‌دار و نقش‌مند باشد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۱) و موجب تقویت زمینه‌های زیبایی‌شناسی متن تولیدی شود.

هنجارگریزی یکی از اصطلاحات رایج در زبان‌شناسی است و برای تحلیل متون ادبی به‌ویژه آثار منظوم به‌کار می‌رود. شعر ابزاری است که شاعر از طریق آن، اهداف خود را با زبانی دور از زبان روزمره و عادی بازگو می‌کند تا نگاه مخاطب را به خود جلب کند. «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گویندهٔ شعر با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی تمایز احساس می‌کند ... شعر ابدی شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمول در تمام ساحات، قابل تحلیل نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳). بر این اساس، می‌توان نمودهای هنجارگریزی را در شعر مشاهده کرد و با بررسی آن در آثار منظوم به سبک شخصی شاعر پی برد و جهان‌بینی و ساختار فکری او را مورد بررسی قرار داد.

حسین صفا ازجمله شاعران برجسته در دوران معاصر است. او در ۳۰ آذر ماه ۱۳۵۹ در تهران متولّد شده است و اصالتی آذری دارد. عموی صفا، در حوزهٔ شعر و ترانه فعالیت‌هایی داشته است. به این اعتبار، او نیز، به شعر علاقه‌مند شده

---

۱ Boris Eichenbaum
۲ Victor Shklovsky
۳ Roman Jakobson
۴ Jefri Leech

است. بیشتر اشعار صفا در قالب‌های غزل و شعر سپید سروده شده و محتوایی سیاسی، دینی، فرهنگی، اجتماعی، اخلاقی، غنایی و ... دارد. او نگرش ادیبانهٔ خود را در یک موضوع صرف، خلاصه نکرده و چندسونگری در سروده‌هایش مشهود است. نخستین مجموعهٔ شعری صفا با عنوان کنار پلهٔ تاریک و چند غزل برای زنم در سال ۱۳۸۸ منتشر شده است که شامل همهٔ اشعار او (غزلیات و یک مثنوی) از سال ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۷ بوده است. مدتی بعد، مجموعهٔ دوم شعری او با عنوان وصیت و صبحانه و با حال و هوای مجموعهٔ نخست، مجوز انتشار پیدا کرده است. پس از این، صفا در مجموعهٔ من کم‌تحملم به بازنمایی ترانه‌ها و شعرهایی مبتنی بر بیان محاوره‌ای پرداخته، که این امر را می‌توان تجربه‌ای متفاوت دانست. در سال‌های بعد، او سه مجموعهٔ شعر سپید و غزل با نام‌های صدای راه‌پله می‌آید (۱۳۹۳)، نرگس و منجنیق (۱۳۹۶) را منتشر نموده است. یکی از ویژگی‌های برجسته‌ای که در اشعار صفا دیده می‌شود، آگاهی او نسبت به ادبیات فارسی کلاسیک و معاصر است. این امر باعث شده است نشانه‌هایی بینامتنی از ادبیات گذشته و معاصر در مجموعه‌های شعری وی نمودار شود، که منجر به پیدایی فضایی جدید و جذاب شده است. اگرچه سیاق نویسندگی بیهقی و شیوهٔ شاعری عبید زاکانی، نیما یوشیج، اخوان ثالث، رضا براهنی و یدالله رؤیایی در اشعار وی دیده می‌شود، ولی تأثیرپذیری اصلی او از شعر احمدرضا احمدی، شاعر موج نو و حسین منزوی، غزل‌سرای معاصر بوده است. او بسیاری از تمهیدات ادبی را در اشعار خود به‌کار گرفته و زبان شعری خویش را از روزمرگی‌ها دور کرده و مفاهیم و معانی واحد و شنیده‌شده را با جلوه‌های متنوع با مخاطبان به اشتراک گذاشته است. از این‌رو، شاعر برای ایجاد این پیوندهای فرهنگی از زبان ویژه و برجسته‌ای بهره برده است. او با عدول آگاهانه و هدفمند از قواعد زبانی، بر ادبیّت کلام خویش افزوده و آن را در نگاه مخاطب برجسته‌تر کرده است. صفا به‌واسطهٔ کاربست هنجارگریزی‌های جهت‌دار و سویه‌مند، نوعی حس التذاذ در مخاطبان ایجاد کرده و فضای شعری خود را بستری مطلوب برای بازنمایی معانی گوناگون قرار داده است. در یکی از آثار برجستهٔ او به نام مجموعه‌غزل‌های منجنیق، مؤلفه‌های هنجارگریزی به‌صورت یک جریان سیال ملاحظه می‌شود. به این اعتبار، هدف و مسئلهٔ اصلی در این پژوهش، تشخیص عوامل تمایزگذار میان زبان شعری و زبان روزمرهٔ حسین صفا در اثر مذکور، از دریچهٔ نقد فرمالیستی است.

تاکنون در هیچ پژوهشی آثار منظوم حسین صفا ازجمله مجموعه‌غزل‌های منجنیق از دریچهٔ نقد فرمالیستی، خاصه هنجارگریزی معنایی بررسی و کاویده نشده است. این درحالی است که سروده‌های او در دههٔ اخیر با استقبال جامعهٔ ادبی و هنری (موسیقی) ایرن و نیز، تودهٔ مردم مواجه شده است. پژوهش حاضر برای نخستین‌بار به این موضوع می‌پردازد و دستاوردهای آن، ابعاد جدیدی از سبک شاعری صفا را بازنمایی می‌کند و تاحدی دلایل محبوبیت اشعار او در میان لایه‌های گوناگون جامعه را مورد بررسی و کاوش قرار می‌دهد. تینا نیکنام و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان: «هنجارگریزی معنایی اصل بنیادین ارتباطات زیبایی‌شناسی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا با هنر معاصر براساس نظریه لیچ» انجام دادند. در این پژوهش با مرور مفاهیم مربوط به اهمیت فرمالیست‌های روسی و تقسیم‌بندی لیچ به بررسی جلوه‌های مختلف هنجارگریزی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا و هنر معاصر پرداخته شده است. رسالت این پژوهش در به‌کارگیری یافته‌های علم زبان‌شناسی و معرفی دلایل علمی برای جذابیت و ماندگاری

آثار مورد بررسی و شناخت بیشتر شاعران معاصر و التذاذ بهتر از شعر آن‌ها و ایجاد زمینه الزم برای تحقیقات و پژوهش‌های بیشتر در این حوزه، برای محققین و دانشجویان علاقه‌مند، اهمیت پژوهش حاضر را دوچندان کرده است. غلام‌عباس نفسی و همکاران، (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان: «تأثیر مضامین غزلیات حافظ بر استعاره‌های تصویری اشعار هوشنگ ابتهاج (با تأکید بر نسخه مصور حافظ مرکز بین‌المللی میکرو فیلم نور) با تکیه بر نسخه مصور حافظ در مرکز بین‌المللی میکرو فلیم نور، تأثیرگذاری عمیق حافظ بر مضامینی است که هوشنگ ابتهاج برای شعر خود برگزیده است را بررسی کرده‌اند. کریمی‌نیا و همکاران (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان: «عناصر طبیعی و بصری در غزلیات بیدل دهلوی»، به بررسی قلمرو این عقاید و باورهای جذاب و ابعاد و مصادیق عناصر ادب عامه در دیوان بیدل بپردازند. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که بیدل دهلوی با توانایی و مهارت‌های علمی، مذهبی و اجتماعی خود، عناصر فولکلوریک و عقاید عامه را در قالب صورخیال در غزلیاتش به کار بسته و در عین حالی که ریشه و بافت این صور بلاغی را از زبان مردم و فرهنگ مردم گرفته است و به سروده‌های خود در قالب آفرینش‌های بلاغی و هنرنمایی‌های ادبی، رنگ و صبغه باورمند بخشیده است و تا حدی که ادب عامه را مورد قبول محققان قرار می دهد تا بتوان از آن خاستگاه‌های فکری شاعر را بازشناخت.

این پژوهش با استناد به منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی- تحلیلی تدوین شده و جامعهٔ آماری آن، مجموعه‌غزل‌های منجنیق است. ساختار کلّی مقاله به این صورت است که ابتدا به تعاریف مرتبط با نقد فرمالیستی و هنجارگریزی (معنایی) پرداخته می‌شود. سپس در بخش اصلی پژوهش، نمودهای اصلی هنجارگریزی معنایی ذیل سه عنوان «تشبیه»، «تشخیص» و «کنایه» مورد بررسی قرار می‌گیرد. دلیل گزینش این صنایع ادبی، استفادهٔ آگاهانهٔ حسین صفا از این عناصر، اثرگذاری مستقیم بر جریان غزل‌سرایی شاعر و عدم تکیهٔ صرف او بر ظرفیت‌های زیبایی‌شناسانهٔ آن است.

۱. چارچوب نظری و یا چارچوب مفهومی

نقد فرمالیستی: این نوع از نقد، در دههٔ دوم سدهٔ بیستم میلادی پدید آمد و به‌عنوان روشی نوین، برای مقابله با سنت‌های غالب و کلاسیک بر نقد ادبی مطرح گردید. پیش از این، رویکرد اصلی منتقدان ادبی بر این محور بنا شده بود، که یک اثر ادبی در ارتباط با عوامل بیرونی و مصدرهای درونی و عاطفی خالق اثر بررسی و نقد می‌شود. بر این مبنا، در بازنمایی ابعاد گوناگون یک اثر باید به مسائل فلسفی، سیاسی، اخلاقی، جامعه‌شناسی و ... توجه کرد. این نگرش در نقطهٔ مقابل صورتگرایان قرار داشت. آن‌ها «با تمرکز صرف بر واقعیّات ادبی و کنارنهادن موقعیت بیرونی که اثر ادبی در دل آن خلق می‌شود، بر جداکردن موضوع مطالعات ادبی از موضوع دیگر رشته‌ها تأکید کردند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۹۱). بنابراین، هر اندازه که ناقدان پیشافرمالیسم سعی می‌کردند نقش بینامتنیت را در آفرینش یک اثر ادبی برجسته جلوه دهند، فرمالیست‌ها از تأکید بر این مقوله کاستند و توجه به متن تولیدی را در اولویت قرار دادند. «هدف فرمالیست‌ها این بود که ادبیات را از گزند نقدهای سلیقه‌ای، شخصی و قاعده‌ناپذیر حفظ کنند. در نتیجه، فرمالیست‌ها

کوشیدند با پرداختن به روش‌های علمی و اصولی هدف خود را محقق سازند. بدین منظور، آن‌ها جوهر ادبی متن را موردتوجه قرار دادند و با عنایت به ادبیات متن، به تبیین تفاوت یک متن ادبی با متون دیگر پرداختند» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱/ ۳۸). در یک نگاه کلی، نقد فرمالیستی بر دو پیش‌زمینه بنا شده است: ۱. جوهر ادبی متن ۲. استقلال متن ادبی تولیدشده. شاخصه‌های اصلی نقد فرمالیستی عبارت است از: ادبیّت[۵]، آشنایی‌زدایی[۶]، رستاخیز واژگان، برجسته‌سازی، قاعده‌افزایی[۷] و هنجارگریزی[۸].

هنجارگریزی (معنایی): هنجارگریزی صرفاً در علم زبان‌شناسی و نظریهٔ فرمالیست‌ها مطرح نیست و ریشه در فرهنگ بشری دارد. «هنجارگریزی که در ادبیات غربی Grotesque نامیده می‌شود، در لغت به معنای مرموز و ناشناخته است و از واژهٔ Grotto یعنی راهرو و سردابهٔ مخفی گرفته شده است. هنجارگریزی پدیده‌ای قدیمی است و قدمت آن به جشنواره‌های مذهبی دورهٔ باستان برمی‌گردد. در جوامع قدیم غربی، که مرگ، رستاخیز و حاصل‌خیزی طبیعت جشن گرفته می‌شد، هنجارگریزی در قالب موجودات دوجنسیتی خیالی همچون هیولاها و رب‌النوع‌های اساطیر مدیترانه‌ای به نمایش درمی‌آمد» (مقدادی، ۱۳۸۳: ۵۲).

در نظریهٔ فرمالیست‌ها هنجارگریزی انواعی دارد که عبارت‌اند از: واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، سبکی، زمانی (باستان‌گرایی) و واقعیت‌گریزی. اصطلاح هنجارگریزی معنایی زمانی به‌کار می‌رود که فراروی‌هایی در امر بازنمایی معنا صورت گیرد و خالق اثر ادبی قواعد معنایی حاکم بر همنشینی واژه‌ها در زبان معیار را رعایت نکند. در این بین، صنایع ادبی که در تبیین معنا با ساحتی غیرمعمول نقش دارند، در زمرهٔ هنجارگریزی معنایی قرار می‌گیرند. از دید لیچ، هنجارگریزی تا حدی مجاز است که اختلال به‌وجود نیاورد (ر.ک: صفوی،۱۳۷۳: ۴۷). در تعریف دیگر، «هنجارگریزی معنایی، تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار» (سجودی، ۱۳۷۸: ۴۸۳) دانسته شده است. بنابراین، هدف آن است که تغییراتی آگاهانه و هدفمند در ارتباط با قاعده‌های معمول زبانی ایجاد شود تا نگاه مخاطب به پیام مستتر در متن تولیدی جلب شود. در این راستا، صورخیال و صنایع بدیعی نقشی مهم دارند و برای تحقق چنین هدفی به‌کار گرفته می‌شوند. «صورخیال همچون: تشبیه و استعاره که در بیان مطرح می‌شود و صنایع معنوی چون: نماد، ایجاز، ایهام، پارادوکس، حسن تعلیل و جز آنکه در بدیع معنوی از آن سخن می‌رود، میدان معنایی کلام را براساس جولان تخیل در آن بیش از زبان هنجار وسعت می‌دهد و سخن را بیش از هرگونه انحراف از زبان معیار به سمت شعر سوق می‌دهد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۲). خالق متن با کاربست این تکنیک‌ها می‌تواند کلامی تکراری را با طرزی نو بیان کند؛ طوری‌که گویا برای نخستین بار مطرح می‌شود و برای ذهن مخاطب تازگی دارد.

---

[۵] Literariness
[۶] Tynianov
[۷] Deviation
[۸] Extra regularity

۲. کارکردهای هنجارگریزی معنایی در مجموعه‌غزل‌های منجنیق

حسین صفا در گسترهٔ شعر فارسی معاصر خاصه غزل‌سرایی شخصیتی صاحب‌نام است. اشعار او در دههٔ گذشته، در جامعهٔ ادبی و هنری محبوبیت ویژه‌ای به دست آورده و بسیاری از آثار موسیقیایی بر اساس سروده‌های او خلق شده است. این امر بر محبوبیت حسین صفا در میان عامهٔ مردم تأثیر گذاشته است. او با کاربست تکنیک‌هایی ادبی متنوع بر ابعاد نوآورانهٔ اشعار خود افزوده و ذوق و قریحهٔ ادبی و زیبایی‌شناسانه‌اش را در امر غزل‌سرایی دخیل کرده است تا فضایی کاملاً جدید را در بستر روایت‌هایی تکراری پدید آورد و دنیای تخیل‌محور مخاطب را گسترش دهد. او در بسیاری از غزل‌ها، هنجارهای زبانی معمول را مناسب بازگویی روایت خاص خود از عشق، جامعه، معرفت و ... نمی‌داند. به‌ویژه اینکه شاعر در اثنای اشعار مختلف از مسائلی سخن می‌گوید که نیاز به استفاده از زبانی متمایز از زبان روزمره در آن احساس می‌شود؛ زیرا حفظ جذابیت‌های لازم برای اقناع عواطف زیبایی‌شناسانهٔ مخاطب و تلقین مطالب مورد نظر حین هنرپردازی‌های شاعرانه، از طریق به‌کارگیری زبانی تقریباً متفاوت، امکان‌پذیر و میسر می‌شود. حسین صفا روابط عادی و معمول میان واژه‌ها را به‌صورت هدفمند دگرگون کرده است تا کلام خود را از ورطهٔ ابتذال رهایی بخشد و مفهومی تکراری را به شیوه‌ای جدید بازگو کند و از این طریق، دلزدگی مخاطب را کاهش دهد. او با ایجاد تغییرات گسترده در دو سطح همنشینی و جانشینی، برجسته‌سازی لفظ و معنا را در شعر خود محقق ساخته است. در مجموعه‌غزل‌های منجنیق، مصداق‌های متعددی برای فراروی‌های حسین صفا از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژه‌ها در زبان معمول و معیار دیده می‌شود. شاعر برای تحقق این هدف با کاربست صنایع ادبی به‌ویژه «تشبیه»، «تشخیص» و «کنایه»، متن تولیدی را برجسته‌تر کرده و ژرف‌ساخت را با روساختی جدید و خلاقانه ارائه داده است که در ادامه به شماری از مصادیق برجستهٔ آن اشاره می‌شود.

۲.۱. تشبیه

تشبیه را باید از پرتکرارترین صنایع ادبی در گسترهٔ ادبیات فارسی به‌شمار آورد. در تشبیه رکن‌های چهارگانه نقش‌آفرینی می‌کنند تا مفهومی به مخاطب انتقال داده شود. «دو رکنی که در حقیقت، بنیاد تشبیه بر آن استوار است، مشبه و مشبهٌ‌به است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۵۶). میان سویه‌های محوری تشبیه همانندی‌هایی برقرار است که شاعر با ذهن خلاق خود به آن می‌پردازد. البته این شباهت‌ها در بسیاری از موارد از نگاه افراد عادی دور می‌ماند و این شاعر اهل خلاقیت است که می‌تواند به رازهای میان عناصر عالم انسانی پی ببرد و با تبیین و بازنمایی آن، حس التذاذ در مخاطب ایجاد کند. در صنعت تشبیه با «توانایی فراهم کردن تصاویر در اصل نامشابه بر اساس تشخیص یک یا چند وجه تشابه روبه‌رو هستیم» (هاوکس، ۱۳۸۰: ۱۰۷). همین مقوله موجب فراگیری تشبیه در بین اهل ادب شده است.

مجموعه‌غزل‌های منجنیق از حسین صفا سرشار از تشبیهاتی است که کلام او را به سوی تخیل سوق می‌دهد. در زبان شعری صفا، عناصر متنوعی چون: اشیاء و عناصر پیرامون و محسوسات روزمره، عناصر طبیعت، انسان، حیوانات، مؤلفه‌های دینی، مفاهیم انتزاعی و ... دست‌مایه قرار می‌گیرند تا او تشبیهات زیبایی را خلق کند. محدودنبودن گسترهٔ

فکری شاعر به مقولاتی مشخص، زمینه‌های لازم را برای خلاقیت‌های او در تشبیه‌سازی فراهم آورده است. او با خلق تشبیهات فراوان در اثر مذکور، کلامی را آفریده است که با آنچه در میان مردم به کار می‌رود و به‌عنوان امری معمول و هنجار شناخته می‌شود، تفاوت‌هایی دارد. او از این طریق، عادات گفتاری مخاطبان خود را به‌صورت آگاهانه دچار تغییر کرده و دخل و تصرف‌هایی در همنشینی جمله‌ها پدید آورده و مفاهیم مورد نظر را به‌گونه‌ای غیرمعمول و جدید تبیین کرده است. این هنجارشکنیِ زبانی اثری مطلوب بر فرآیند بازنمایی داشته‌های فکری صفا گذاشته است. او با ذکر مدلول‌های متنوع برای دال‌ها، آن‌ها را به معنای مشخص و ثابتی مقید نمی‌کند و امکان همراهی یک دال با مدلول‌های گوناگون را پدیدار می‌سازد.

صفا با ارائهٔ مدلول‌های جدید و نوآورانه ابعاد جدیدی از ویژگی‌های دال موردنظر را برای مخاطب بازنمایی کرده که کم‌تر مسبوق به سابقه بوده و در دایرهٔ گفتمانی روزمره بسامدی نداشته است. بر این پایه، شاعر با ایجاد دخل و تصرّف در گسترهٔ معنا از طریق جابه‌جایی‌هایی در محورهای همنشینی و جانشینی، از دلالت معنایی نشانه‌ها فراتر رفته و در معناهای معمول دگرگونی‌هایی را ایجاد می‌کند و بدان توسعه می‌بخشد. آنچه به نقل و انتقال محورهای جانشینی و همنشینی در شعر صفا اعتبار می‌بخشد، رسیدن به دلالت‌های مجازی و تخیلی است که معانی تازه‌ای در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند. او نگاه معشوقه‌اش را چون پتویی می‌داند که در زمستان سرد، گرمابخش اوست. همچنین، صدای یار در نگاه او به‌مثابهٔ شیر مادر است و اثری مشابه بر وی می‌گذارد. این اثر، رفتن به خلسه و دست‌یافتن به آرامشی مطلوب است. شاعر دلالت‌های تخیلی جدیدی را میان مشبه (نگاه و صدای معشوقه) و مشبهٌ‌به (پتو و شیر مادر) در نظر گرفته است که برای مخاطب، جذّابیت ایجاد می‌کند. این نگاه خلاق شاعر باعث شده است، تا ابعاد جدیدی از همانندی‌های میان مشبه و مشبهٌ‌به در نگاه مخاطب جلوه‌گر شود که کم‌تر مسبوق به سابقه بوده و درک زیبایی‌شناسی او را ارتقا داده است.

گریه‌های تابستان / آش پشت پایت بود

پشت بام می‌خوابید / در تو غلت می‌خوردیم

بام از تو می‌افتاد / توی خواب می‌مردیم ...

صبح می‌پرید از خواب / می‌شنید: بابا! آب! (صفا، ۱۳۹۹: ۸۶).

حسین صفا سعی می‌کند هنر ادبی خود را در وصف معشوقه‌اش به‌کار گیرد تا او را نزد مخاطبان به طرز شایسته‌ای معرفی کند. صنعت تشبیه و مانسته‌کردن این زن با مظاهر گوناگون، جلوه‌های برجسته‌تری از ویژگی‌های ظاهری و باطنی او را تشریح می‌کند. معشوقه به‌عنوان یکی از دال‌های اصلی در اشعار صفا با مدلول‌هایی وصف می‌شود که برای ذهن مخاطب تازگی دارد. این مدلول‌ها در زندگی روزمرهٔ افراد نمود دارند و همه نسبت به آن‌ها آشنا هستند، امّا کشف و برقراری وجوه شباهت میان معشوقه و مدلول‌های متنوع که با کمک ذوق ادبی و زیبایی‌شناسانهٔ شاعر صورت گرفته،

خارج از هنجارهای زبانی است و نقش مؤثرتری در ارتباط‌گیری مخاطب با این زن دارد. به بیان دیگر، این تشبیه‌ها مخاطبان صفا را در شرایط بهتری برای قضاوت‌کردن دربارهٔ معشوقه‌اش قرار می‌دهد و بر گسترهٔ درک آنان از فرآیند روایت می‌افزاید. او با اشاره به سفرهٔ صبحانه، قند را خنده‌های یار و گریه‌های خود را چای می‌داند و با ذکر دو تشبیه متقابل، چالش‌هایی را که در این ارتباط دوسویه تجربه می‌کند، با بیانی نامأنوس و ورای هنجارهای معمول زبانی با مخاطبان خود به اشتراک می‌گذارد. طرفین تشبیه در شعر ذیل، حسی و ملموس هستند. این بدان معناست که مخاطب تصویری مشخص و آشکار از آن در ذهن دارد. نکتهٔ جالب این است که صفا شباهت‌هایی را میان مشبه و مشبهٌ‌به می‌یابد که به ذهن هر شاعری نمی‌رسد و درخور توجه است. هنر شاعرانه و هنجارگریز او در این است که چنین همانندی‌هایی را کشف می‌کند و با زبانی هنجارشکن، تشریح می‌کند.

صبح بود گرما بود / چای دم نمی‌کردیم / قند خنده‌هایت بود

تلخ بود، امّا بود: / گریه‌های ما هر صبح / چای ناشتایت بود (صفا، ۱۳۹۹: ۸۴).

صفا از تشبیه برای بازنمایی موقعیت‌های روحی شخصیت شعری موردنظر خود استفاده می‌کند تا درک ژرفی در مخاطب پدید آورد و طبیعتاً برای تحقق این هدف زبان عادی و روزمره را کافی نمی‌داند. در نتیجه، با ذکر تشبیهاتی بکر، درونی‌های این شخصیت را عینی‌سازی می‌کند. صفا با دقت در شبکهٔ درهم‌تنیدهٔ معنایی که میان برخی واژگان وجود دارد و برای همگان آشکار نیست، شعری غنی و جدید خلق می‌کند که ذهن مخاطب را به خود مشغول می‌دارد تا برای پی‌بردن به این روابط نامأنوس معنایی بکوشد. البته وجوه شباهتی که صفا میان مشبه و مشبه‌به می‌یابد و در شعر خود انعکاس می‌دهد، صرفاً مورد ادعای اوست و قطعیت ندارد. این مهم به تعریف صاحب‌نظران از تشبیه برمی‌گردد که می‌گویند: «تشبیه به معنی مانند کردن چیزی است به چیزی مشروط بر اینکه آن مانندی مبتنی بر کذب باشد، نه صدق. یعنی ادعایی باشد، نه حقیقی (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۶۷). بر این پایه، او میان دل و بادبادک حصیری شباهت‌هایی را متصور می‌شود و موج را چون مرگ می‌شمارد که به‌سوی جان‌ها حمله‌ور می‌شود. همچنین، او پرنده‌ها را شبیه به گلوله‌هایی می‌داند که بر سینهٔ ملوان‌ها فرود آمده‌اند. البته، غیر از تشبیه می‌توان لایه‌های استعاری این متن را هم در نظر گرفت.

دل بادبادکی‌ست حصیری / آهی که می‌وزد، دل ما را

تا عرش می‌برد به اسیری / با هر نخ بریده شهیدی‌ست

دل‌های رفته را بگذارید / در اوج افتخار بمیرند (صفا، ۱۳۹۹: ۲۹).

تو روی عرشه نبودی / که موجی آمد و چون مرگ / هجوم برد به جان‌ها

و هر پرندهٔ دریا / گلوله گشت و فرو شد / به سینهٔ ملوان‌ها (صفا، ۱۳۹۹: ۴۴).

حسین صفا در تشبیه‌های خود، از طرفین محسوس استفاده می‌کند تا قدرت تصویرآفرینی شعرهای او بیشتر گردد. دیگر آنکه، در صورت حسی‌بودن مشبه و مشبه‌به، پیوندهای موجود در شعر او به سادگی قابل درک است و مخاطب با مشکل چندانی در این زمینه مواجه نمی‌شود. او با دقت در اشیاء و تجربیات حسی خود، به کشف مناسباتی میان طرفین تشبیه نائل می‌شود که برای مخاطب تازگی دارد. کاربست بیانی ورای عرف‌های زبانی، در سهیم‌کردن مخاطبان در التذاذ ادبی و هنری تأثیری آشکار دارد. بر این پایه، او خود را چون لک‌لک غمگینی می‌داند که در اندیشهٔ کسی است. افزون بر این، او شبیه به ماهی است که در دریای موی بلند رنگارنگ معشوقش زندگی می‌کند و تحرک دارد. او خود را به‌مثابهٔ طعمهٔ قلابی می‌داند که برای شکار ماهی مورد استفاده قرار می‌گیرد. با این مقدمه‌چینی ادبی، شاعرانه و هنجارگریز، سخن اصلی راوی، یعنی شکار شدن از سوی معشوق (وصال او) بازگو می‌شود.

منم که لک‌لک غمگینی / به روی دودکشت هستم

منم که ماهی دریای / بلندِ موی مِشَت هستم

منم که طعمهٔ قلابم / مرا شکار کن ای ماهی!

منم شکار، شکارم کن / سپس ببوس و بچرخانم (صفا، ۱۳۹۹: ۹۰).

۲.۲. تشخیص

این صنعت ادبی را باید در زمرهٔ زیباترین صور خیالی به حساب آورد. شاعر به‌واسطهٔ کاربست تشخیص، در اشیاء تصرف ذهنی می‌کند و با مدد جستن از قوهٔ تخیل، موجب حرکت، جنبش و پویایی در تصویر خلق‌شده می‌شود. بر این اساس، همهٔ پدیده‌ها در نگاه خالق تشخیص، شنونده، دارای حیات و حرکت هستند (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۴۹). انسان‌انگاری مظاهر طبیعت یا مفاهیم ذهنی باعث سهولت در فرآیند ارتباط‌گیری مخاطب می‌شود. به بیان دیگر، باورپذیری شنونده نسبت به پدیده‌های غیرانسانی افزایش پیدا می‌کند و مانع فاصله‌گرفتن وی از متن تولیدی می‌شود.

در شعر حسین صفا استفاده از تشخیص بارها تکرار شده است. شاعر، صفت فاتحه خواندن را به دریا نسبت می‌دهد و ماهی را انسانی تصور می‌کند که جان سپرده و دریا نیز، موجودی عاری از اختیار دانسته شده است. همچنین، در شعر ذیل، ماهی می‌خندد و سخنانی حکیمانه و فلسفی بر زبان می‌آورد و نسبت به وطن خود، احساس بی‌قراری می‌کند. درواقع، ماهی در نگاه شاعر، به‌مثابهٔ انسانی اندیشمند است. خلق این تصاویر برای مخاطب، او را وارد دنیای جدیدی از الفاظ و معانی می‌کند که در هنجارهای زبانی عادی و متعارف، پذیرفته‌شده نیستند و کاربردی ندارند. این تکنیک ادبی شعر را به بستری پویا بدل می‌کند که همهٔ عناصر غیرانسانی در آن هویتی انسانی می‌یابند. در مجموع، به‌کارگیری تشخیص در مجموعهٔ منجنیق، سویه‌ای عینی به فرآیند روایتگری حسین صفا بخشیده و تا حدی از فاصلهٔ میان گوینده (شاعر) و گیرندهٔ پیام (مخاطب) کاسته است.

دریا برای مردن ماهی / بی‌اختیار فاتحه می‌خواند

ماهی به خنده گفت که گاهی / هجرت که علاج عاشق تنهاست

اما درون تابه نمی‌پخت / از بس که بیقرار وطن بود.

قلبم! تو جز شکست به چیزی / هرگز نخواستی بگریزی (صفا، ۱۳۹۹: ۱۳).

شاعر قصد دارد معشوقهٔ موردنظر خود را توصیف کند. او به قدری شیفتهٔ این فرد شده است که هنجارهای معمول زبانی را برای بازنمایی این میزان از شیفتگی خود کافی نمی‌داند و باور دارد که به این صورت، حق مطلب ادا نخواهد شد. در نتیجه، مرزهای مرسوم زبانی را در هم می‌شکند و واژگانی را کنار هم قرار می‌دهد که در شرایط عادی امکان‌پذیر نیست. او از تشنگی و عرق‌کردن هوا در تابستان، چشم کرکره‌ها و دهان پنجره‌ها سخن می‌گوید که همگی مدهوش سیمای یارش شده‌اند. طبیعتاً چنین چینش‌هایی در زبان معمول وجود ندارد و نادرست می‌نماید، ولی شاعر آگاهانه این عرف‌ها را به سخره می‌گیرد تا به مخاطب خود این مفهوم را القا کند که معشوقهٔ او در زیبایی به قدری برجسته است که هوا، کرکره و پنجره نیز، به او وابسته شده‌اند. در شعر ذیل، شاعر برای ساخت تشخیص از اصطلاحات و واژگانی استفاده کرده است که مربوط به دوران معاصر هستند و مسبوق به سابقه نیستند. مثلاً انسان‌انگاری کرکره موضوعی است که در ادبیّات کلاسیک دیده نمی‌شود و هنگامی که به گوش مخاطب می‌رسد، تدقیق و تمرکز او بر متن تولیدی را افزایش می‌دهد.

هوای تشنهٔ تابستان / عرق نکرده که مُرد از تو! / چگونه این‌همه آغوشی؟

نگاه کرکره‌ها پایین / دهان پنجره‌ها باز است / چرا لباس نمی‌پوشی؟ (صفا، ۱۳۹۹: ۵۱).

حسین صفا به موجودات بی‌جان، شخصیتی انسانی می‌بخشد و مثلاً نان را دارای عقل و قدرت فهم ترسیم می‌کند و از بند اوّل انگشت سبابه می‌خواهد تا صبر و بردباری داشته باشد. طبیعتاً این ویژگی‌ها متعلق به انسان است و شاعر از این طریق، فضای ایستای روایت و شعر را پویاتر می‌کند و دیالوگی را میان عناصر بی‌جان و جان‌دار برقرار می‌سازد که تازگی دارد. بدیهی است که تحقق چنین رویکردی با ایجاد تغییرات در ساختار زبانِ معمول امکان‌پذیر خواهد بود. این سخنان نامأنوس و خارج از هنجارهای زبان رسمی، در بازنمایی شرایط زیستی گوینده اثرگذار است و تنش‌های درونی وی را این‌گونه با مخاطبان به اشتراک می‌گذارد.

نان به من گفت: در معاش بکوش / اینک افتاده‌ام در این تله‌موش

دست‌های تو از تمام جهات / می‌کِشندم، ولی دُمم گیر است (صفا، ۱۳۹۹: ۱۹).

لطفاً به بند اول سبابه‌ات بگو / یک ذره صبر و حوصله‌اش بیشتر شود

در آن رَحِم که تو بودی / عذاب، مأمن بود

و بندناف، همیشه / کلاف گردن ما بود

چنان طناب که دورِ / گلوی گاوچران‌ها (صفا، ۱۳۹۹: ۴۷).

حسین صفا برای غم به‌عنوان مفهومی معقول و انتزاعی، صفاتی انسانی قائل شده است. به بیان دیگر، او غم را دارای شخصیت و وجهه‌ای انسانی می‌داند که کنش‌هایی چون حضور ناگهانی در جایی از او دیده می‌شود. همچنین، شاعر پنجره‌ای را توصیف می‌کند که جیب دارد و می‌توان چشم‌های نگران را در آن پنهان کرد. در این تصویرهای شاعرانه، نوعی عدم تناسب با انتظارات مخاطب دیده می‌شود؛ زیرا این تصویرسازی‌ها برای شنونده چندان ملموس نیست و باید با تمرکز بیشتری به آن بنگرد و بیندیشد. درواقع، حسین صفا با تکیه بر این هنجارگریزی‌های معنایی، نقش مخاطب را برای تحلیل روابط جانشینی و همنشینی زبانی نامأنوس، برجسته کرده است.

دردا به غم که سرزده وارد شد / دردا به بیقراری پنهانم

دردا به مردنم که غمی را که / در پشت پرده بود نمایان کرد.

رفتی کنار پنجره، پس عکست / افتاد روی شیشه، سپس باران

تصویر چشم‌های قشنگت را / در جیب‌های پنجره پنهان کرد (صفا، ۱۳۹۹: ۴۹).

راوی ادعا می‌کند که با رفتن یار و آغاز دوران هجرت، تابستان به گریه افتاده، پشت‌بام می‌خوابد، صبح از خواب می‌پرد و بام از ارتفاع به روی زمین می‌افتد! این تصویرسازی‌های شاعرانه و غیرمعمول در انتقال عواطف درونی راوی به مخاطب اثرگذار است و دنیای درون او را برای دیگران آشکار می‌کند. تشخیص‌هایی که صفا در اشعار خود ذکر می‌کند، از پویایی و تحرک ویژه‌ای برخوردار است که معمولاً در هر شعری دیده نمی‌شود و «کم‌تر کسانی از شاعران می‌توانند این وصف را با حرکت همراه کنند» (نورایی، ۱۳۹۱: ۲۹). از این طریق، راوی دغدغه‌ها و تنش‌های درونی خود را واگویه می‌کند و مخاطب را به درک عمیقی از شرایط روحی‌اش می‌رساند.

گریه‌های تابستان / آش پشت پایت بود

پشت بام می‌خوابید / در تو غلت می‌خوردیم

بام از تو می‌افتاد / توی خواب می‌مردیم ...

صبح می‌پرید از خواب / می‌شنید: بابا! آب! (صفا، ۱۳۹۹: ۸۶).

۲.۳. کنایه

اگر سخنی بیان شود که دو معنی قریب و بعید داشته باشد، از کنایه استفاده شده است (همایی، ۱۳۷۰: ۲۵۵). هدف گویندهٔ کلام کنایی، آگاهی مخاطب از معنای دور است. مدت‌زمانی که شنونده برای حرکت از معنای نزدیک به معنای دور طی می‌کند، موجب برجسته‌شدن مخاطب‌محوری در آثار ادبی می‌شود. به‌عبارت دیگر، شاعر از این طریق، مخاطبان

را در جریان روایتگری دخیل کرده است. «کنایه هر کلمه‌ای است که دلالت بر معنایی کند که هم بر حقیقت بتوان حمل کرد و هم بر مجاز» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۴۱). طبق این تعریف، کنایه از ظرفیت‌های لازم برای ایجاد نوآوری و فراروی‌های معنایی در متن ادبی برخوردار است؛ زیرا امکان تبیین کلام در وجه مجازی فراهم می‌شود که متناسب با مبانی زبانی متعارف نیست. با عنایت به این نظر، کنایه «سخنی است که معنی حقیقی و نهادهٔ آن قابل رد نیست، ولیکن به اقتضای حال و در نسبت و مناسبت زمان و مکان و موضوع مقال، معنی دیگری از آن فهمیده می‌شود» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۴۲۲).

کنایه‌ها در شعر حسین صفا باعث تقویت شعریت کلام او شده است. البته، این را باید در نظر داشت که اگرچه کنایات نوآورانه در مجموعهٔ منجنیق وجود دارد، امّا گاهی شاعر با به‌کارگیری کنایه‌های آشنا اغراض خود را شرح داده است. تعبیرهای کنایه‌آمیزی مانند «شکستن کاسه و کوزه»، افزون بر اینکه شعر او را هنری‌تر کرده و جنبه‌های زیبایی‌شناسی آن را قوت بخشیده، در بازنمایی شمه‌ای از نظرات شاعر مؤثر بوده است. او با ذکر این کنایه به نظرات متفاوت خود نسبت به دیگران و نیز، واکنش‌های غیرمدنی مخالفان با خودش اشاره کرده است. درواقع، حسین صفا با این هنجارگریزی معنایی، فضای نامطلوبی را که علیه نقادی وجود دارد، به چالش می‌کشد و برای رسیدن به این هدف، از زبانی غیرمعمول و دارای جذابیت برای مخاطب استفاده می‌کند. در زبان کنایی او، زبان چون شیخ و دهان چون منبر است و هر روز با سخنانی که شیخ می‌گوید، متعلقاتش روی منبر شکسته می‌شود. این عبارات به ظاهر ساده در ژرفای خود، معنایی عمیق دارد که با ابزارهای زبانی مختلف ازجمله کنایه‌ای عامیانه و زودیاب به‌وجود آمده است. صفا با تکیه بر ظرفیت‌های کنایه، بخشی از هنجارهای فرهنگی جامعه را زیر سؤال می‌برد و به‌صورت غیرمستقیم آن را نقد می‌کند. او فضای نامطلوب برخورد با دگراندیش را با کمک کنایهٔ مذکور شرح داده و هم در سطح زبانی موفق به هنجارگریزی شده و هم در سطح فرهنگی، مخاطبانش را متوجه عرف‌گریزی فرهنگی کرده است.

و اگر شیخ من زبان باشد / منبر شیخ هم دهان باشد

شیخ من کاسه کوزه‌اش هر روز / سر منبر شکسته خواهد شد (صفا، ۱۳۹۹: ۲۵).

شاعر باور دارد که آه آدمی اگر از روی حقیقت بازگو شود، تأثیرگذار خواهد بود. کنایهٔ «به جان چیزی افتادن» که معنای آسیب‌رساندن به آن چیز را تبیین می‌کند، نوعی هنجارگریزی در خود دارد؛ زیرا شاعر، جهان را موجودی جان‌دار تصور کرده است که آه ستم‌دیده آن را تباه می‌سازد. این کنایه در متون رسمی ادبی کاربردی ندارد و برآمده از فرهنگ عامیانه است.

دوباره آه کشیدی / جهان دوباره به هم ریخت

و آه آخرت افتاد / به جان کلّ جهان‌ها (صفا، ۱۳۹۹: ۴۶).

حسین صفا با ذکر این کنایات، موفق به درهم‌شکستن آگاهانهٔ ساختار زبان روزمره شده و شکل و معنای جدیدی از کلام را ارائه کرده که مأنوس و متعارف نیست. او با بیانی ادبی و هنری، گفتمان فردی ناامید و منفعل را بازنمایی می‌کند و شرایط زیستی نامطلوب وی را شرح می‌دهد. اگرچه برخی از کنایات تا حدی غریب به‌نظر می‌رسند، ولی به واسطهٔ قرار گرفتن در بافت شعر، امکان پی بردن به منظور شاعر ساده شده است. «پیله تنیدن در خود» نشان‌دهندهٔ مفهوم تنهایی و یأس فلسفی‌مآبانه‌ای است که شخصیت حاضر در روایت (در سطح اولیه) و بشر معاصر (در سطح کلان) را آزار می‌دهد و زندگی و حقوق انسانی وی را تحت‌الشعاع قرار داده و موجب درون‌گرایی منفی و تیرهٔ وی شده است. این کنایه که مبتنی بر هنجارگریزی زبانی است، دنیای تاریک و ایستای یک انسان را تصویرسای می‌کند.

در پیله باز پیله تنیدم / هی پیله دور پیله کشیدم

آزادی از درون به درون می‌رفت / دیوارهای من، درِ من بودند ...

تنها نه اینکه پت‌پت یک فانوس / دل برده بود از منِ بی‌خورشید

خورشیدهای بی‌حرکت حتّی / سیّاره‌های دلبر من بودند (صفا، ۱۳۹۹: ۷۴).

آزادی در ساختار فکری و شعری حسین صفا از جایگاه مهمی برخوردار است. این آزادی بار معنایی سیاسی ندارد، بلکه جنبه‌ای فردی می‌یابد. به این معنا که او با اشاره به وضعیت کنونی «من» گروهی‌اش، فرد دیگری را خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد تا قفل‌های ذهنی حاکم بر او را بگشاید و از این طریق، ذهنی آزاد و فارغ از قید و بندهای معمول به‌دست آورد. در شعر ذیل، عبارت هنجارگریز و کنایی «واکردن قفل» در بازنمایی این موضوع انگیزشی اثرگذار بوده است.

بتاز گلّهٔ اکسیژن! / و راه مال‌رویی چیزی / به سمت پنجره پیدا کن

هوای حبس، نفس‌گیر است / به تاخت، قفل مرا واکن

بتاز ای که پر از راهی! (صفا، ۱۳۹۹: ۹۱).

حسین صفا سعی می‌کند با ایجاد تغییراتی جزئی در ساختار کنایه‌های پرتکرار، آن را بازیابی کند و از طریق دستکاری در ظاهر کنایه آن را در گوش مخاطب، جدید جلوه دهد. این امر ریشه در قدر شاعرانگی صفا و آشنایی او با ماهیت کنایه‌ها دارد؛ زیرا ایجاد تغییرات در کنایه‌ها با حفظ بار معنایی قبلی، نیاز به درک درست شاعر از این شگرد هنجارگریز دارد. در شعر ذیل، شاعر بجای استفاده از کنایهٔ معمول «گِل گرفتن دهان» از کنایهٔ «گِل گرفتن آسمان» استفاده کرده است. هنگامی که مخاطب برای نخستین‌بار این کنایه را می‌شنود، بر معنای آن تمرکز می‌کند و با تحلیل جایگاه این عبارت در بافت متن، تلاشی پویا را برای کشف معنای آن آغاز می‌کند. با وجود این تغییرات ظاهری، اختلال محسوسی در فرآیند درک و ارتباط‌گیری مخاطب با این هنجارگریزی زبانی به‌وجود نمی‌آید.

عجب مسابقه‌ای! می‌دوم به دنبالم / برای من رقبا فکرهای تیز می‌اند

عجیب نیست اگر از نفس بیندازم / و گوشه‌ای بنشانم دوندگانم را! ...

که فضله را با یک لُنگ می‌شود شست و / صدای بد را با پنبه می‌شود نشنید

کلاغ‌های جوانمرد لطفشان مأجور / همین که گِل نگرفتند آسمانم را (صفا، ۱۳۹۹: ۱۰۷-۱۰۶).

جدول ۱. ویژگی‌ها و کارکردهای هنجارگریزی معنایی در مجموعهٔ منجنیق

انواع هنجارگریزی معنایی	ویژگی‌ها و کارکردها
۱. تشبیه	- ایجاد مدلول‌های متنوع برای دال‌های مشخص و افزایش حس التذاذ در مخاطب - موفّقیت در وصف شخصیت‌های شعری و موقعیت‌های قرار گرفته در آن - استفاده از مشبه و مشبه‌به‌های غالباً حسی
۲. تشخیص	- هماهنگی تشخیص‌ها با لایه‌های فکری حسین صفا - جایگزین کردن مدلول‌های ادبی با مدلول‌های صریح و ارجاعی از این طریق - ایجاد پویایی در نشانه‌های زبانی
۳. کنایه	- استفاده از کنایه‌های زودیاب و پیچیده - کمرنگ‌کردن نقش مخاطب در خوانش متن تولیدی و فرآیند کشف روابط هنجارگریز - بازنمایی عواطف درونی شخصیت‌های شعری

۳. فرمالیسم در نقاشی معاصر

فرمالیسم به تعبیر گرینبرگ عبارت است از نظریه‌ای که ویژگی‌های فرمی اثر را مهم‌ترین رکن مقوم آن قلمداد کرده و درون‌مایه اثر را پیامد تحقق فرم محسوب می‌دارد. بدین اعتبار در نظر وی درون‌مایه هر اثر تابعی است از عناصر فرمی. گرینبرگ برداشت خود را با استناد به نقد قوه حکم کانت توجیه نمود. کانت برای هنر عرصه‌ای مستقل و متفاوت از حوزه‌های دیگری چون علم و اخلاق در نظر گرفت و همین امر سبب ترویج شعار «هنر برای هنر» در هنر فرمالیستی شد. این نگاه کانت، بنیاد زیباشناسی گرینبرگ را در عرصه هنر شکل داد و از این‌رو گرینبرگ نقد فرمالیستی را که به تعبیر او ریشه در مدرنیسم داشت؛ با تکیه بر ویژگی خودآیینی و خودپایندگی صورت‌بندی کرد. نکته حائز اهمیت این است که گرینبرگ در نوشته‌های خود نقد سومکانت را کاربردی نموده و آن را به‌مثابهٔ پایه فلسفی مدرنیسم به‌طور

کلی و فرمالیسم به‌طور اخص تلقی کرده است (جمالی، ۱۳۹۴: ۵). تصویر شماره ۱ نمونه‌ای از گرایش به فرمالیسم در نقاشی معاصر است.

تصویر۱. سماور، اثر کورش شیشه گران، اکریلیک روم بوم. ۱۹۸۹م. مأخذ: www.christies.com

فرمالیسم هنری به عقیده‌ای گفته می‌شود که معتقد است، ارزش یک اثر هنری فقط وابسته به فرم آن، چگونگی‌ساخت و ویژگی‌های بصری‌اش است. در هنر بصری، فرمالیسم بیان می‌کند که تمام چیزهای ارزشمند یک اثر در خودش نهفته است و عواملی مانند ظرف تاریخی ساخت اثر، زندگی هنرمند یا هدف هنرمند از ساخت اثر در درجات بعدی اهمیت قرار دارند. تاریخچه فرمالیسم به سال ۱۹۱۴ برمی‌گردد؛ سالی که «ویکتور شکلوفسکی» در روسیه رساله‌ای به‌نام رستاخیز واژه منتشر کرد که به‌عنوان نخستین سند ظهور مکتب فرمالیسم شناخته شده‌است. بر پایه نظری دیگر، فرمالیسم را نخستین‌بار کلایو بل (clive bell) مطرح کرد و توضیح داد که اثر هنری، خودمختار و مستقل از جهان خارج است. در تصویر شماره ۲ هنرمند کوشیده تا فرمی مستقل از جهان خارج را ترسیم کند.

تصویر۲. بدون عنوان، اثر گلنار فتحی، رنگ و روغن روم بوم. ۲۰۰۳م. مأخذ: www.christies.com

در ادبیات فرمالیست‌های روسی اعلام داشتند که اگرچه نمی‌توان از محتوای اثر چشم‌پوشی کرد اما محتوای پس پشت هر اثر تنها چونان بستری عمل می‌کند که بر آن ابزارهای ادبی که کاملاً صوری نیز هستند با هم تعامل می‌کنند و تخیل خواننده را بیدار می‌نمایند. محتوا به‌تنهایی و بدون استفاده از ابزارهای صوری هرگز نمی‌تواند اثری هنری به‌وجود آورد؛ بنابراین هنرمندان فرمالیست شرط لازم برای تمام آثار هنری را داشتن فرم دلالت‌گر در نظر گرفتند؛ یعنی اثری هنری است اگر و تنها اگر فرم دلالت‌گر و صورت شاخصی داشته باشد. اما برای تأیید یک اثر هنری، این شرط کافی نبود. پس هنرمندان فرمالیست شرط کافی برای آثار هنری را کاربست آثار هنری قرار دادند. به بیان دیگر، قاعدهٔ اصلی فرمالیسم به این صورت درآمد: اثری هنری است اگر و تنها اگر فرم دلالت‌گر داشته باشد و تنها به قصد نمایش این صورت خود پدید آمده باشد. فرمالیسم یک نظریهٔ ارزش‌مدار صرف نیست که هنر را تنها آثاری تلقی کند که از فیلتر قاعدهٔ بالا عبور نموده باشند بلکه یک نظریهٔ تبویبی است و به‌دنبال رده‌بندی آثار هنری بود. از هنر خوب در کنار هنر بد نام می‌برد و یادآور می‌شود اثری که فرم دلالت‌گر شاخصی ندارد نیز ممکن است هنر باشد اما هنر بد. به تعبیر زیبای فرمالیسم این دسته آثار از بی‌صورتی رنج می‌برند. علی‌رغم ایرادهایی که بر نظریه فرمالیسم وارد آمد، این نظریه به‌خوبی از عهدهٔ توجیه قواعد خود برآمد. همچنین بسیاری از سؤالات موجود در ذهن بشر مدرن را پاسخ داد. برای مثال، اینکه چرا هنوز به آثار گذشتگان علاقه داریم و تحسینشان می‌کنیم؟ محتوای بازنمایی آثار هنری که حاصل از پای‌بندی به نظریه بازنمودی هنر بودند، در عهد فرمالیسم به کلی از رونق افتاد اما برای فرمالیسم این تنها آغاز راه است (نصیری: ۱۴۰۲). تصویر شماره ۳ نمونه‌ای از فرم‌گرایی در نقاشی ایرانی دوره معاصر است.

تصویر ۳. فیگور اثر کوروش شیشه گران، اکرولیک روم بوم. مأخذ: www.christies.com

فرم از نظر گسترهٔ معنایی یک واژهٔ باز، کلی، نسبی و دارای مراتب است. فرم یک اثر هنری دارای جنبه‌های بیانی و تأثیرگذار است، که می‌توان در قالب فرم‌های متفاوت چون فرم انتزاعی، سمبولیک و یا فرمی که وجه بیانی بازنمایی واقعیت را دارد، قابل تجلی در یک اثر هنری باشد. با این حال، هنوز فرم به مفهوم کلاسیک کارکردهای بصری خود را در گسترهٔ هنرهای تجسمی از دست نداده است. به همین دلیل، نتیجه می‌گیریم که عمدهٔ نقاشان دو دههٔ معاصر ایران نیز چون در رسیدن به شیوه‌های بیانی و اسلوب‌های شخصی در پی بهره‌برداری از مفهوم و کارکرد فرم بوده‌اند، به

ناچار شکل کارشان از فرم به مفهوم کلایوبلی تبعیت می‌کند (زرین ترنج، ۱۳۹۲: ۱). در تصویر شماره ۴ نیز نقاش کوشیده است با سبک خاص خویش در فرم‌بخشی به نقاشی به ترسیم مضمون شکار که از مضامین کهن نگارگری سنتی است بپردازد.

تصویر۴. شکار خونین، اثر رضا درخشانی، رنگ و روغن،۲۰۱۶. مأخذ: www.christies.com

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، هنجارگریزی‌های حسین صفا در مجموعهٔ منجنیق و اغراض او از کاربست این شگرد در سطح هنجارگریزی معنایی کاویده شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که شاعر با ایجاد مدلول‌های جدید برای دال‌ها، ثبات و یک‌دستی زبان معیار را درهم شکسته و دال‌ها را به مدلول‌های ثابت و مشخصی مقید نکرده است. نقطهٔ برجستهٔ هنجارگریزی‌های شاعر آنجاست که ضمن تقویت ابعاد زیبایی‌شناسی اشعارش، بسترهای لازم را برای انتقال ساده‌تر معانی به مخاطب و برانگیختن عواطف او در جهتی که تمایل دارد، فراهم کرده است.

استفاده از صنایع معنوی به‌ویژه تشبیه، تشخیص و کنایه در این مجموعه نشانه‌های زبانی را از حالت ایستا خارج کرده و بدان جنبه‌ای پویا بخشیده است. او از روی آگاهی سعی کرده است فرآیند ادراک مخاطب از متن تولیدی را طولانی‌تر کند تا با تحت‌تأثیر قراردادن مخاطب، کلام خود را تبیین نماید. اگرچه حسین صفا قواعد زبانی را به‌کار می‌گیرد، امّا به این مقدار بسنده نمی‌کند و با فرآوری‌هایی که در سطح ظاهری و معنایی انجام می‌دهد، نظام‌های نشانه‌ای جدیدی را تبیین می‌کند که چهارچوب‌های زبانی ویژهٔ خود را دارد. او سعی کرده است در مجموعهٔ منجنیق، به‌صورت پیدا و پنهان، آنِ شاعرانهٔ خود را بازتاب دهد و صدای ادبی پویا و مستقل خود را به گوش مخاطب برساند و جریان خطی نوآورانه و خیال‌انگیزی را در روایت و خوانش خود از انسان و مناسبات پیش‌روی او ایجاد کند.

در بحث هنجارگریزی معنایی، تشبیه‌های به‌کار رفته در مجموعهٔ منجنیق دارای مدلول‌های متنوعی برای دال‌های مشخص هستند. به این اعتبار، ایجاد بی‌ثباتی آگاهانه در معنای دال‌ها در ایجاد حس التذاذ و تبیین اغراض مورد نظر شاعر همچون وصف شخصیت‌های انسانی و غیرانسانی و موقعیت‌هایی که در آن قرار گرفته‌اند، اثرگذار بوده است.

تشخیص‌های مجموعهٔ منجنیق با لایه‌های فکری حسین صفا در هماهنگی کامل هستند. شاعر به‌واسطهٔ کاربست این صور خیالی، از مدلول‌های ارجاعی و صریح واژه‌ها چشم‌پوشی کرده و مدلول‌هایی ادبی را جایگزین نموده است. برآیند این تغییر، فاصله‌گیری از زبان معیار و روزمرهٔ مخاطب، ایجاد پویایی در نشانه‌های زبانی و پدیدآوری خلاقیت ادبی در منظومه بوده است. کنایه در هنجارگریزی‌های صفا در اثر مذکور، نسبت به تشبیه و تشخیص از اثرگذاری کم‌تری برخوردار بوده است؛ زیرا شاعر غالباً از کنایه‌های زودیاب استفاده کرده و فرآیند کشف و تبیین‌سازی روابط هنجارگریز در این صنعت ادبی، برای مخاطبان تا اندازه‌ای کاهش پیدا کرده است. او از کنایه برای تبیین عواطف درونی شخصیت‌های روایت خود بهره برده است. البته می‌توان نشانه‌هایی از کنایه‌های پیچیده را هم مشاهده کرد که سابقهٔ چندانی در گسترهٔ ادب فارسی ندارند و برای مخاطب، چندان آشنا نیستند. در نقاشی معاصر نیز گرایش به فرمالیسم نوعی گریز از هنجارهای موجود در نقاشی سنتی ایرانی در توجه به مضمون و معنا محسوب می‌شود.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. چاپ نهم، تهران: مرکز.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). بیان در شعر فارسی. تهران: برگ.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۸). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). بیان. چاپ سوّم، تهران: میترا.

صفا، حسین. (۱۳۹۹). منجنیق. چاپ دهم، تهران: نیماژ.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیّات. تهران: سورهٔ مهر.

علوی‌مقدّم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریّه‌های نقد ادبی معاصر. تهران: نشر لیلی.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجرپور و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.

نورایی، الیاس. (۱۳۹۱). جادوی بیان در رنگین‌کمان سخن. چاپ دوم، تهران: یار دانش.

هاوکس، ترنس. (۱۳۸۰). استعاره. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.

مقالات

جمالی، مریم. (۱۳۹۴). «مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن». فلسفه تحلیلی، دوره ۱۱، شماره ۲۸، ۵-۳۳.

سجودی، فرزان. (۱۳۷۸). «درآمدی بر نشانه‌شناسی در شعر فارسی». مجلهٔ فرهنگ توسعه، شمارهٔ ۳۹، ۱۴۰-۱۳۵.

ضرونی، قدرت‌اله. (۱۳۹۹). «زنانگی در غزل، تأملی در ویژگی‌ها و شاخصه‌های غزل زنانه معاصر». ادبیات پارسی معاصر، شماره ۱، ۱۷۵-۱۲۰.

کریمی‌نیا، مرتضی؛ جمالی، شهروز و مرادی، سیاوش. (۱۳۹۸). «عناصر طبیعی و بصری در غزلیات بیدل دهلوی». مطالعات هنر اسلامی. شماره ۳۶، ۲۹۶-۱۷۹.

محمدی، علی؛ بشیری، علی‌اصغر. (۱۳۹۹). «غزل نو و پیش زمینه‌های آن». پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۱۸، ۱۴۴-۱۲۱.

مدرسی، فاطمه؛ کاظم‌زاده، رقیه. (۱۳۸۸). «تصویر و شیوه‌های توصیف در غزل نو (با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی» حسین منزوی و محمدعلی بهمنی). بهارستان سخن (ادبیات فارسی)، شماره ۱۴، ۴۶ -۲۳.

مقدادی، بهرام. (۱۳۸۳). «هنجارگریزی در هنر و ادبیّات». مجلّهٔ کلک، شمارهٔ ۱۴۸، ۵۴-۵۲.

نفیسی، غلام عباس؛ داوود آبادی، محمدعلی و سرور یعقوبی، علی. (۱۴۰۰). «تأثیر مضامین غزلیات حافظ بر استعاره‌های تصویری اشعار هوشنگ ابتهاج (با تأکید بر نسخه مصور حافظ مرکز بین‌المللی میکرو فیلم نور). مطالعات هنر اسلام، شماره ۴۲، ۴۲۶-۴۰۶.

نیکنام، تینا؛ زواریان، راضیه و رمضانی، مهناز. (۱۴۰۱). «هنجارگریزی معنایی اصل بنیادین ارتباطات زیبایی‌شناسی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا با هنر معاصر براساس نظریه لیچ». مطالعات هنر اسلامی. شماره ۴۵، ۶۳۵-۶۱۸.

پایان‌نامه

زرین ترنج، پروانه. (۱۳۹۲). «کارکرد و اهمیت فرم در نقاشی معاصر ایران». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده هنر و معماری، تهران.