# بررسی فرمالیستی هنجارگریزی آوایی و واژگانی در مجموعهٔ اشعار حمید مصدق براساس نظریهٔ لیچ

**مرضیه احسان‌جو**[۱]
**دکتر سید محمود سید صادقی**[۲*]
**دکتر مریم پرهیزگار**[۳]

## چکیده

نقد ساختاری و هنجارگریزی از مفاهیم بنیادی در نظریه‌های فرمالیست‌های روسی است که به بررسی ویژگی‌های متمایز زبان ادبی از زبان عادی می‌پردازد و شیوه‌ای علمی و متداول برای تحلیل ویژگی‌های هنری آثار ادبی به شمار می‌روند. هنجارگریزی یکی از ویژگی‌های مهم زبان شعری است که باعث خلق نوآوری‌های زبانی و ایجاد لذت زیبایی‌شناختی در مخاطب می‌شود. نویسنده در این پژوهش، درصدد آن است تا به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و رویکردی فرمالیستی، به بررسی هنجارگریزی آوایی و واژگانی در مجموعهٔ اشعار حمید مصدق بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ و در چهارچوب مکتب ساخت‌گرایی بپردازد. جفری لیچ، ساختارگرای مشهور انگلیسی، خصیصه‌های ادبی را در هشت سطح مختلف طبقه‌بندی کرده است. این سطوح شامل: واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، سبکی، معنایی و زمانی می‌شوند. به‌واسطهٔ این هنجارگریزی‌ها، مصدق قادر شده با استفاده از واژه‌های معمولی، پیام خود را به شیوه‌ای نوآورانه و متفاوت به تصویر بکشد و این کار را به زیباترین و خلّاقانه‌ترین شکل ممکن انجام دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مصدق با بهره‌گیری از هنجارگریزی‌های آوایی، همچون تخفیف، اضافه، تشدید، حذف، تسکین و ممال و هنجارگریزی‌های واژگانی، از قبیل واژه‌سازی و ترکیبات نوین توانسته است به غنای موسیقیایی و معنایی اشعار خود بیفزاید. همچنین به‌طور خلّاقانه‌ای از این هنجارگریزی‌ها برای تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب و بیان احساسات و مفاهیم عمیق خود استفاده کند.

**کلیدواژه‌ها:** نقد فرمالیستی، هنجارگریزی، حمید مصدق، مجموعهٔ اشعار، نظریهٔ لیچ.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
Email: ehsan.kazeroni12@yahoo.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه ازاد اسلامی، بوشهر، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: sadeghi.mhmood33@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه ازاد اسلامی، بوشهر، ایران.
Email: mprhzk@gmail.com
تاریخ ارسال: ۱۴۰۳/۰۶/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰

**مقدمه**

زبان‌شناسان معتقدند که قوهٔ ناطقه به دو بخش عمدهٔ نظام زبان و گفتار تقسیم می‌شود. نظام زبان که شامل امکانات بالقوّه و صورت آرمانی زبان است، مستقل از فرد و اجتماع بوده و از جنبه‌ای ذهنی برخوردار است. این نظام از مجموعه‌ای از واج‌ها و واژگان تشکیل شده که درک مشترکی از آن، میان گویندگان هر زبان وجود دارد. نظام زبان از بیرون به فرد تحمیل می‌شود و فرد درون آن رشد کرده و آن را به ارث می‌برد و قادر به تغییر آن به دلخواه خود نیست.

برخلاف نظام زبان، گفتار که دوسوسور آن را «پارول» (parole) نامیده است به کاربرد عملی زبان در گفتار و نوشتار توسط افراد اشاره دارد. دوسوسور تغییرات زبان را عمدتاً در گفتار می‌داند و نوام چامسکی، زبان‌شناس آمریکایی، نیز بعداً تفکیک بین زبان بالقوه و زبان بالفعل را مطرح کرده است. این تمایز دوگانه برای سبک‌شناسی، بسیار مهم است. به این ترتیب، هر فارسی‌زبان در درون نظام زبان فارسی از گفتار و نوشتار استفاده می‌کند. آنچه فرد به میل و اراده از این نظام می‌آموزد و در گفتار و نوشتار خود پیاده می‌سازد، سبک شخصی او را شکل می‌دهد. «سبک‌شناسی، بررسی زبانیِ متن است و در زبان متن باید همهٔ مسائل آوایی، واژگانی، محتوایی، معنایی، بلاغی و نیز فکری بررسی شوند. یک سبک‌شناس هرچه از علوم مختلف بهره بیشتری داشته باشد در کارش موفق‌تر است.» (جوادی و همکاران، ۱۴۰۲: ۹۵)

سبک‌شناسی یکی از علوم ادبی کلیدی است که متأسفانه، در آثار ادبی ما توجه کافی به آن نشده است. این حوزه از علم ادبیات و زبان‌شناسی، اهمیت زیادی دارد؛ زیرا سبک‌شناسی به تحلیل جامع و همه‌جانبهٔ متن‌های ادبی می‌پردازد. تا زمانی که یک اثر به‌طور کامل و دقیق مورد بررسی سبک‌شناسی قرار نگیرد، نقد ادبی آن اثر به‌طور صحیح و جامع امکان‌پذیر نخواهد بود. استفادهٔ گسترده از ویژگی‌های زبانی برای تفسیر متون ادبی، نشان‌دهندهٔ پیوند عمیق میان زبان‌شناسی و ادبیات است. رومن یاکوبسن، زبان‌شناس برجستهٔ مکتب پراگ، شعرشناسی را بخشی از زبان‌شناسی می‌داند و در مقالهٔ خود با عنوان «زبان‌شناسی و شعرشناسی» بیان می‌کند: «شعرشناسی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد؛ و ازآنجایی‌که زبان‌شناسی علم ساختار کلام است، شعرشناسی را

باید جزء مکمل زبان‌شناسی دانست.» (یاکوبسن، ۱۳۸۶: ۱۱۹) اصطلاح هنجارگریزی از زبان‌شناسی نوین و نقد زبان‌شناسانه نشئت گرفته و از طریق زبان انگلیسی به حوزه‌های نقد ادبی و زبان‌شناسی فارسی وارد شده است. «هنجارگریزی یکی از راهکارهای مهم تبدیل زبان به عنوان مادهٔ ادبیات به شعر است که دربرگیرندهٔ تمامی روش‌هایی است که شاعر با توسل به آن از ساختار آشنای متن و همچنین واقعیت موجود جهان آشنازدایی می‌کند.» (اورک، ۱۴۰۱: ۱۵۹)

هنجارگریزی منجر به ایجاد آشنایی‌زدایی می‌شود. «مفهوم آشنایی‌زدایی از یافته‌های مهم فرمالیست شهیر روسی، شکلوفسکی است که اولین‌بار این اصطلاح را در مقالهٔ معروف خود به نام "هنر به مثابهٔ فن" به کار برد. به اعتقاد شکلوفسکی، هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به‌ظاهر ماندگارِ واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هرچیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌سازد.» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۸)

## بیان مسأله

ادبیات به‌عنوان یک شکل هنری از زبان، همواره در جست‌وجوی راه‌های جدید برای انتقال معنا و برانگیختن احساسات است. در این راستا، هنجارگریزی به‌عنوان یکی از ابزارهای کلیدی برای ایجاد تفاوت و برجستگی در زبان ادبی به کار می‌رود. هنجارگریزی یا انحراف از قواعد معمول زبان، یکی از اصول اساسی در تحلیل و نقد ادبی به شمار می‌رود و به‌ویژه در نقد فرمالیستی نقش مهمی ایفا می‌کند. در نظریه‌های فرمالیستی، به‌ویژه در نظریه‌های زبان شناسان این حوزه، ویژگی‌های زبان ادبی به‌طور مشخص از زبان مرسوم و روزمره، تمایز داده شده است. یکی از رویکردهای مهم در این زمینه، نظریهٔ جفری لیچ، منتقد ساختارگرای انگلیسی است که به تحلیل هنجارگریزی‌های مختلف در زبان ادبی پرداخته است. لیچ، این هنجارگریزی‌ها را به هشت سطح مختلف واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، سبکی، معنایی و زمانی تقسیم کرده است.

حمید مصدق، یکی از شاعران معاصر ایرانی، با استفاده از هنجارگریزی‌های آوایی و واژگانی، توانسته است به زبان و اشعار خود، عمق و زیبایی خاصی ببخشد. در این مقاله، به بررسی

فرمالیستی هنجارگریزی‌های آوایی و واژگانی در مجموعهٔ اشعار حمید مصدق پرداخته شده است. هدف از این بررسی، تحلیل چگونگی کاربرد هنجارگریزی‌ها در آثار مصدق و تأثیر آنها بر ساختار و زیبایی‌شناسی اشعار وی است. حمید مصدق از شاعران نسل دوم شعر نیمایی در دههٔ سی و چهل شمسی است که عناصر زبانی و آوایی را در خدمت بیان بهتر کلام خود گرفته و هماهنگی آوایی و موسیقایی خاصی به کلامش بخشیده است. در این مقاله، نویسنده با استفاده از نظریهٔ لیچ، به بررسی هنجارگریزی آوایی و واژگانی در مجموعهٔ اشعار حمید مصدق بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ و در چهارچوب مکتب ساختگرایی پرداخته است تا نشان داده شود که چگونه هنجارگریزی‌های زبانی و واژگانی به تقویت ویژگی‌های هنری و ادبی آثار وی کمک کرده است؟ و به‌طورکلی چگونه بر موسیقی و معنای شعر تأثیر گذاشته‌اند؟

## روش تحقیق

نویسندگان این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای، به بررسی اشعار حمید مصدق پرداخته‌اند. هدف آنان تحلیل و ارزیابی هنجارگریزی‌های آوایی و واژگانی در این اشعار بر مبنای نظریهٔ لیچ است.

## پیشینهٔ تحقیق

ـ نفیسه ساور سفلی (۱۳۸۵) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «نقد فرمالیستی مجموعهٔ اشعار حمید مصدق»، به بررسی اشعار حمید مصدق از جهت فرم و در واقع از جهت تأکید بر شکل، صورت و فرم پرداخته است.

ـ فاطمه مدرسی و امید یاسینی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «باستان‌گرایی در شعر حمید مصدق»، به این نتیجه رسیده است که مصدق توجه خاصی به زبان استوار و فخیم گذشته داشته است. استفادهٔ فراوان او از واژگان قدیمی به‌ویژه افعال پیشوندی و سادهٔ قدیمی و اسم‌های قدیمی، فضای باستان‌گرایانه به شعر او بخشیده است.

ـ مریم فلاحی (۱۳۸۷) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «زیباشناسی اشعار حمید مصدق» به بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی اشعار مصدق پرداخته است.

ـ فاطمه مدرسی و امید یاسینی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «قاعده‌افزایی در شعر حمید مصدق»، شگردهای قاعده‌افزایی در شعر حمید مصدق را از طریق قاعده‌افزایی در سطوح تحلیلی آوایی و واژگانی مورد بررسی قرار داده‌اند. نتایج پژوهش بیانگر آن است که وی با به‌کارگیری مطلوب توازن آوایی و واژگانی در حیطهٔ قاعده‌افزایی به عادت‌زدایی دست زده و از این رهگذر موجب برجسته‌سازی و آهنگین‌تر شدن کلام خود شده است.

ـ ندا سادات مصطفوی (۱۳۸۸)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود به بررسی ساختار زبان شعر حمید مصدق پرداخته است و شعر او را در چهار سطح: «آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی» بررسی کرده است. وی در سطح آوایی، انواع موسیقی شعر مصدق را در سه محور: «موسیقی بیرونی، کناری و درونی» مورد بررسی قرار داده است.

ـ فاطمه مدرسی (۱۳۸۸)، در مقالهٔ خود با عنوان «قاعده‌افزایی در شعر مصدق» به بررسی تکرار که یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری حمید مصدق می‌باشد، پرداخته است. وی بیان می‌دارد که موسیقی شعر مصدق از طریق تکرار، مضاعف شده و از این طریق اشعار او از انسجام خاصی برخوردار گردیده است. همچنین مدرسی به بررسی شکل‌های مختلف تکرار در اشعار مصدق از-جمله تکرارِ واج، واژه و جمله پرداخته که این عوامل به توازن آوایی و واژگانی انجامیده و نمونهٔ کاملی از قاعده‌افزایی است. وی نتیجه گرفته است که مصدق در استفاده از این شگرد، بر القای معانی ثانوی و تأکید بر مطلب، نظر داشته است.

ـ کبری کاس‌پور توچایی (۱۳۸۹)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «تحلیل سبکی اشعار حمید مصدق»، به این نتیجه رسیده است که حمید مصدق از شاعران نسل دوم سبک نیمایی است و زبان شعری او به شاخه‌ای میانه‌رو از این سبک تعلق دارد. در اشعار مصدق، سطح زبانی، برجسته‌ترین ویژگی است و بیشترین تکرار و تأکید را در مقایسه با سایر سطوح سبکی دارد. این سطح، شامل عناصری مانند تکرارهای گوناگون، بازی‌های زبانی با جناس‌های متنوع، ساده‌سازی واژگان، گرایش

به استفاده از ساختارهای کهن در واژگان و نحو و بهره‌گیری از جملات با ساختارهای غیرمعمول است که همگی به شیوه‌ای هنرمندانه در آثار او به کار رفته‌اند.

ـ سعید شهروئی (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای به بررسی خصوصیات سبکی کلام حمید مصدق پرداخته و گونه‌های مختلف پایان‌بندی سخن را در شعر وی مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. همچنین او در این مقاله به بررسی بسامد اختتام کلام مصدق که شامل: تلمیح، جناس، ردالمطلع بوده، اشاره کرده است.

ـ صادق صادقپور (۱۳۹۵)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی هنجارگریزی معنایی و نحوی در اشعار حمید مصدق در چهارچوب الگوی پیشنهادی لیچ» به این نتیجه رسیده است که شاعر موردنظر از مقوله‌های مختلف هنجارگریزی معنایی و نحوی به‌منظور برجسته‌سازی اشعارش استفاده کرده است. با در نظر گرفتن مقوله‌های هنجارگریزی معنایی، تشبیه، استعاره و نماد بیشترین فراوانی و تقدیم فعل، اتصال شناسهٔ فعل به اسم و تأخیر نهاد بیشترین فراوانی را در هنجارگریزی نحوی داشته‌اند.

اگرچه مقالات متعددی در زمینه هنجارگریزی در اشعار فارسی وجود دارد، استفاده از نظریهٔ لیچ برای تحلیل هنجارگریزی آوایی و واژگانی در اشعار حمید مصدق، به‌ویژه در قالب یک بررسی فرمالیستی تاکنون صورت نگرفته است و این پژوهش می‌تواند به‌عنوان یک نوآوری علمی در این خصوص محسوب شود. این رویکرد جدید، امکان تحلیل دقیق‌تری از جنبه‌های زبانی و ساختاری اشعار مصدق را فراهم نموده است و با توجه به اینکه اشعار حمید مصدق به‌طور خاص کمتر از منظر نظریه‌های زبان‌شناختی مورد بررسی قرار گرفته، تمرکز بر تحلیل هنجارگریزی‌های آوایی و واژگانی در این مجموعه اشعار، بخشی از نوآوری به حساب می‌آید.

## مبانی تحقیق

### سبک‌شناسی

فتوحی در پیشگفتار کتاب خود بر اهمیت نقش سبک‌شناسی به‌عنوان پلی میان دانش‌های زبانی و ادبی تأکید می‌کند. او بر این باور است که سبک‌شناسی نه‌تنها ابزار کلیدی برای درک و تفسیر زبان

و ادبیات است، بلکه به‌عنوان یک ابزار مؤثر برای انجام نقدی منظم و تحلیلی از آثار ادبی نیز به شمار می‌آید. با بهره‌گیری از سبک‌شناسی، می‌توان به روش‌های مؤثرتر و ابزارهای مناسب‌تری برای تفسیر، ارزیابی و درک عمیق‌تر آثار ادبی دست یافت. (ر.ک.فتوحی، ۱۳۹۲: ۱)

غفاری نیز در مقدمهٔ کتاب «مبانی سبک‌شناسی با توجه به نظر «پیتر وردانک» می‌گوید: «سبک‌شناسی به‌نقد ادبیات در فهم متن، کمک می‌کند: سبک‌شناسی با تحلیل دقیق زبان متن، خواننده را به استدلال‌هایی مجهز می‌کند که با آنها می‌تواند از برداشت یا تفسیر خود دفاع کند.» (وردانک، ۱۳۹۳: ۱۲)

همچنین وردانک در تعریف سبک‌شناسی می‌گوید: «سبک، روش بیان اندیشه و شیوهٔ متمایزی از کاربرد زبان به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است.» (همان: ۲۱) در تحلیل سبک‌شناسانهٔ یک متن«ساختارهای برجسته، گزینش‌ها و بسامد کاربرد آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد و واکاوی اثر ادبی با این دیدگاه و در سه بخش؛ زبانی (آوایی، واژگانی، دستوری)، ادبی (بررسی بدیع معنوی و بیان در اثر) و فکری (بازتاب اعتقادات و اندیشه‌های شاعر، احساسات او نسبت به پدیده‌ها، طرز برخورد او با وقایع و... سبک‌شناسی ادبی، نامیده شده است.» (بخردی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۱۱)

## سبک‌شناسی لایه‌ای

روش سبک‌شناسی لایه‌ای در ایران، ابتدا به‌وسیلهٔ شمیسا معرفی شد تا به بررسی همه‌جانبهٔ سبک یک اثر بپردازد. شمیسا بر این باور است که تحلیل سبک یک اثر باید به سطوح مختلف آن اثر توجه کند و برای این منظور، سه سطح اساسی را مشخص کرده است: ۱. سطح زبانی، ۲. سطح فکری و ۳) سطح ادبی. در سطح زبانی، به دلیل پیچیدگی و گستردگی آن، شمیسا این سطح را به سه زیرسطح آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌کند. این روش به تحلیل دقیق‌تر و جامع‌تر سبک‌شناسی کمک می‌کند و امکان بررسی همه‌جانبهٔ ویژگی‌های مختلف یک اثر ادبی را فراهم می‌آورد. (ر.ک.شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۶)

## هنجارگریزی

هنجارگریزی یکی از اصول اساسی در سبک‌شناسی و نقد ادبی معاصر است که ریشه در اصطلاحات و نظریه‌های فرمالیست‌ها دارد و سبک‌شناسی مدرن هم بر مبنای همین اصل بنیادین، شکل گرفته و تحلیل می‌شود. «آنان زبان هنری را عدول از زبان معیار ( Deviation from the norm) معرفی و سبک را براساس همین اصل مطالعه می‌کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۷)

با توجه به اینکه هنجارگریزی باید به‌صورت هدفمند انجام شود و بر ارائهٔ زیباشناسی متمرکز باشد؛ به گفتهٔ ان. ج. لیچ، یکی از فرمالیست‌های برجستهٔ روسی، این اصل در ادبیات باید به‌گونه‌ای به کار گرفته شود که هم هدفمند و هم ازنظر زیبایی‌شناختی جذاب باشد و «بیانگر منظور و مقصود نویسنده یا گوینده باشد.» (محمدی، ۱۳۸۱: ۲۱۵) لیچ، هنجارگریزی را در کل «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار می‌داند.» (لیچ، ۱۹۶۹، به نقل از صفوی، ۱۳۹۰: ۴۷)

پژوهشگران تلاش کرده‌اند تا یک دسته‌بندی برای انواع هنجارشکنی‌های زبانی یا به عبارتی، هنجارگریزی ارائه دهند. پورنامداریان، با پیروی از فرمالیست‌ها، این هنجارگریزی‌ها را در یک دسته‌بندی کلی به این صورت تقسیم‌بندی می‌کند: «عناصر آشنایی‌زدایی از زبان که هم می‌تواند با کاهش و هم افزایش عناصری از زبان و بر زبان صورت گیرد، متعدد است؛ اما برجسته‌ترین آنها را می‌توان با مقوله‌های موسیقی، بیان و بلاغت، صرف و نحو و واژگان زبان و مطالب فرعی مربوط به هریک از آنها محدود کرد. زبان از این نظرگاهِ گسترده که به آن بنگریم، مهم‌ترین عنصر شعر است.» (پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۲۲) یکی دیگر از دسته‌بندی‌های مهم در این زمینه، توسط جفری لیچ ارائه شده است. کورش صفوی و دیگرانی چون فرزان سجودی نیز براساس این دسته‌بندی به بررسی مسائل مهمی در آثار خود پرداخته‌اند. لیچ، هنجارگریزی‌ها را به هشت دسته تقسیم می‌کند: هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی دستوری (نحوی)، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی گویشی، هنجارگریزی نوشتاری، هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی سبکی و هنجارگریزی زمانی. صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» به دقت به بررسی هریک از این فراهنجارگریزی‌ها پرداخته و میزان کارکرد آنها را در شعر

فارسی نشان داده است. جفری لیچ نیز به معرفی انواع هنجارگریزی زبان ادبی در مقایسه با زبان معیار پرداخته و این فراهنجارگریزی‌ها را به گونه‌ها و سطوح مختلف تقسیم کرده است که قابل‌تعمیم به زبان‌های مختلف در حوزهٔ ادبیات و نقد ادبی می‌باشد.

**حمید مصدق**

گویندگان فارسی‌زبان برای بیان اندیشه‌های خود از ابزارهای متنوعی بهره برده‌اند. حمید مصدق، یکی از شاعران برجسته، به‌عنوان پیشگام در راهکارهای نوین و سبک‌های جدید بلاغت در زبان فارسی شناخته می‌شود. او با نوآوری‌های خود در عرصهٔ ادبیات، تغییرات قابل-توجهی در بیان و سبک‌شناسی شعر فارسی ایجاد کرده است. او با بهره‌گیری از نیروی تخیل خلّاق خود توانسته است توجه بخش زیادی از مخاطبان شعر را جلب کرده و در ذهن و ضمیر آنان جایگاهی ماندگار پیدا کند. سبک منحصربه‌فرد و نوآورانهٔ او موجب شده است که آثارش در دل و ذهن خوانندگان به یادگار بماند. «این شاعر توانمند در سال ۱۳۱۸ شمسی در شهرضا، از توابع اصفهان، به دنیا آمد. در دورهٔ دبیرستان شعر می‌سرود و در انجمن‌های ادبی حضور فعال داشت. او فارغ‌التحصیل رشتهٔ حقوق از دانشگاه تهران است. آثار شعری او عبارت‌اند از: منظومه‌های درفش کاویان، آبی، خاکستری، سیاه، در رهگذار باد و دفترهای شعری از جدایی‌ها، سال‌های صبوری که در سال ۱۳۶۹ به چاپ رسیده است.» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۶۳۵)، آخرین مجموعهٔ شعری او «شیر سرخ» است. وی در سال ۱۳۷۷ درگذشت. «حمید مصدق از شاعران نسل دوم نیمایی و ازنظر زبان شعری، وابسته به شاخهٔ میانه‌رو سبک نیمایی است. شاعر و حقوقدانی است که مجموعهٔ آثارش در قالب شعر نو در دههٔ سی و چهل شمسی با آثاری ازجمله: درفش کاویان (۱۳۴۰)، آبی، خاکستری، سیاه (۱۳۴۳)، از جدایی‌ها (۱۳۵۸)، سال‌های صبوری (۱۳۶۹)، شیر سرخ (۱۳۷۶) و تا رهایی (۱۳۶۹) خوش درخشید و شعرش ورد زبان مردم کوچه و بازار شد.» (جعفری و همکاران: ۱۳۹۷: ۳)

## بحث و بررسی

### هنجارگریزی واژگانی Lexical

این هنجارگریزی به خلق واژه‌ها و ترکیب‌هایی مربوط می‌شود که برای مخاطب ناآشنا و دور از ذهن است و شنیدن آنها شگفتی ایجاد می‌کند. شاعر با به‌کارگیری ذهن خلّاق خود، ترکیب‌هایی می‌آفریند که به دلیل انحراف از قواعد معمول ساخت‌واژه‌ها، برای خواننده نامأنوس و غیرعادی به نظر می‌آید. این شیوه به‌طور خاص بر پایهٔ قیاس و گریز از هنجارهای زبانی، واژه‌های جدیدی ایجاد می‌کند که به ایجاد اثرات شگفت‌انگیز و جلب توجه مخاطب کمک می‌کند. در تعریف هنجارگریزی واژگانی، چنین آمده است: «شاعر با به‌کارگیری واژگان نو و خلق اصطلاحات جدید، زبان خود را متمایز و برجسته می‌کند. این نوع هنجارگریزی به دو شیوهٔ اصلی انجام می‌شود: نخست، از طریق ساخت واژگان ناآشنا و غریب و دوم، از طریق استفاده از اصوات واژگان بی‌معنا. تأثیر اولیهٔ این نوع هنجارگریزی به‌طور عمده بر معنا و مفهوم کلمات است.» (صادقی شهپر و مهدی نژاد، ۱۳۹۲: ۵۶) صفوی بر این باور است که وقتی شاعر از قواعد معمول ساخت‌واژه در زبان هنجار فاصله می‌گیرد و واژه‌های جدیدی خلق می‌کند، هنجارگریزی واژگانی رخ می‌دهد. این اختراع واژه‌های جدید، از رایج‌ترین روش‌هایی است که شاعر در آثار خود به کار می‌برد و با این کار، امکانات واژه‌سازی در زبان را گسترش و تقویت می‌کند. (ر.ک. صفوی، ۱۳۹۰: ۲۹)

در هنجارگریزی واژگانی«شاعر با استفاده از قواعد واژه‌سازی موجود در زبان و با تعمیم دادن آنها و با گریز از محدودیت اعمال آن قواعد، واژهٔ جدید می‌سازد.» (لیچ، ۱۹۶۹: ۵۶) هنجارگریزی واژگانی به سه دستهٔ هنجارگریزی در واژه‌های ساده، واژه‌های مشتق و واژه‌های مشتق ـ مرکب، تقسیم می‌شود.

### واژگان بسیط

واژگان بسیط به کلماتی اشاره دارند که از یک جزء یا تکواژ ساخته شده‌اند و به اجزای کوچک‌تری تقسیم نمی‌شوند. این واژگان به تنهایی معنای کاملی دارند و نیازی به ترکیب با دیگر

واژه‌ها ندارند. به عبارتی، «این واژگان معادل تکواژهای آزاد هستند و خودشان فاقد ساخت صرفی هستند، اما می‌توانند به‌عنوان عناصر بسیط در ساخت‌های صرفی مورد استفاده قرار گیرند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰۶) با توجه به این تعریف، می‌توان گفت که خلق یک واژهٔ بسیط بسیار دشوارتر از خلق واژهٔ غیربسیط است. این امر به این دلیل است که در ایجاد واژگان غیربسیط، شاعر آزادی عمل بیشتری دارد. برای ساخت واژگان مشتق، شاعر می‌تواند از مواد اولیه‌ای مانند پیشوندها و پسوندها بهره ببرد و برای واژگان مرکب، از ترکیب‌های بی‌پایان ممکن استفاده کند. به همین دلیل، در بررسی اشعار شاعران، اغلب با واژگان بسیطی روبرو می‌شویم که به‌طور مکرر در اشعار مختلف استفاده شده‌اند ـ واژگانی آشنا و کلیشه‌ای مانند «گل»، «پروانه»، «عشق»، «شمع»، «سایه»، «شب» و غیره که از دوره‌ای به دورهٔ دیگر و از شاعری به شاعر دیگر منتقل شده‌اند. اگر گاهی با واژگان جدید و نوآورانه‌ای مواجه می‌شویم، معمولاً این واژگان وارداتی هستند که در تعامل با فرهنگ‌ها و علوم مختلف وارد زبان شده‌اند؛ بنابراین، در بررسی اشعار شاعران برای یافتن واژگان بسیطی که به‌طور خاص توسط خود شاعر ساخته شده باشند، مواردی نادر یا تقریباً هیچ یافت نمی‌شود. حمید مصدق نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ چراکه در بررسی اشعار او نیز مورد قابل‌توجهی در این زمینه مشاهده نمی‌شود.

«از دلم رست گیاهی سرسبز/ سر برآورد/ درختی شد و نیرو بگرفت.» (مصدق، ۱۳۹۵: ۷۱)

رست از مصدر روییدن و رستن، واژهٔ بسیط است.

کوزه‌ها را ساختم با دست خویش/ بشکنم گر کوزه دل گردد پریش. (همان: ۵۶۳)

## واژگان مشتق

کلمات مشتق کلماتی هستند که از ترکیب چند تکواژ به وجود می‌آیند، به‌طوری‌که یکی از این تکواژها معنی‌دار و دیگر تکواژها نقشی اضافی دارند؛ به‌عبارت‌دیگر، این کلمات از ترکیب یک تکواژ آزاد با یک یا چند تکواژ وابسته به وجود می‌آیند. این فرایند به شاعر یا نویسنده این امکان را می‌دهد که واژگان جدیدی خلق کند. برای این کار، آشنایی با انواع پیشوندها و پسوندها و درک

وظایف آنها ضروری است؛ زیرا این آشنایی به شاعر کمک می‌کند تا کلمات جدیدی بسازد. بااین‌حال، لازم به ذکر است که نمی‌توان به‌طور دلخواه و بدون در نظر گرفتن تناسب واژه‌ها، واژگان جدیدی ساخت. این فرایند به فضای عبارت و تناسب کلمات با یکدیگر در محور هم‌نشینی و جانشینی بستگی دارد که خود به نبوغ و حساسیت شاعر مربوط می‌شود.

حمید مصدق برای خلق واژگان مشتق، گاهی تکواژهای وابسته را با اسم، صفت، یا قید ترکیب کرده است. بااین‌حال، عمدتاً واژگان ابداعی او در این حوزه از ترکیب پیشوندها با اسم به وجود آمده‌اند. باید توجه داشت که دامنهٔ ساخت واژگان مشتق، محدودتر از واژگان مرکب است و این محدودیت، آزادی عمل شاعر را کاهش می‌دهد. بااین‌وجود، شاعران با ذوق همچنان در این حوزه، نوآوری‌هایی انجام داده‌اند. حمید مصدق نیز گاه‌گاهی، اقدام به ساخت این‌گونه واژگان می‌کند که بیشتر به صفت یا قید مربوط می‌شود.

«در دره‌های یوش/ با آن ردای کهنه به دوش/ با لکنت زبان/ کاهیده جسم و جان/ پیوسته در تدارک آتش/ به کندوکاو» (مصدق، ۱۳۷۶: ۵۸۵)

«شکوفه‌های شکوفان» (مصدق، ۱۳۹۵: ۲۷۸)

شب‌هاش در عبادت زرتشت‌وار خویش/ سرگرم کار خویش/ می‌کَند نوقبای کهن را به صد تلاش.» (مصدق، ۱۳۷۶: ۵۸۴)

«از شیر خشمگین/ از شیر سرخ/ مانده به زنجیر/ جز غرّش شگرف نه شاینده است.» (همان: ۵۸۴)

موارد بیشتر:

ـ سال‌های صبوری: سودابه‌وار (۴۵۱)، ناگفته (۵۵۴)، حسرت‌بار (۳۶۵)، نوازشبار (۳۸۳)، خاموش‌وار (۴۸۸)، هول زار (۵۲۰)

– از جدایی: شبانه‌ترین (۳۴۵)، روشنان در ترکیب زمزمهٔ روشنان باران (۲۳۷)، بوسه‌زاران (۲۶۸)

– تارها: خشم‌آگین (۳۰)، ریزنده (۳۹۵)، شگفتانه (۴۹۸)

ـ شیر سرخ: پریشید (۵۱)، رازناک (۱۹)، شورنده در ترکیب چشم شورنده (۴۸)، دیولاخ (۵۹)، هول‌زار در ترکیب هول‌زار تباهی (۷۲) انبوه‌زار (۸۳)، پریشیده در ترکیب موج‌های پریشیده (۸۷)، نمیرنده در ترکیب بادهای نمیرنده (۱۶۳). ژرفنا (۷۲۱)

ـ درفش کاویان: توفانزا در ترکیب شور توفانزا (۱۲)، ظلمت‌بار در ترکیب ابر ظلمت‌بار (۱۳)، مگفته (۶۱۱)

ـ در رهگذار باد: مسگون در ترکیب پیالهٔ مسگون صبح (۱۲۹)، توفان‌وش (۱۴۳)، شب‌زده در ترکیب کوچه‌های شب‌زده (۱۷۵)،

خشکزار (۱۹۰)

ـ آبی: فروکوبان (۸۰)

نکتهٔ دیگری که در واژگان مشتق حمید مصدق به چشم می‌خورد، مربوط به صفت‌های تفضیلی است. صفت‌های تفضیلی، طبق قواعد دستوری، معمولاً از ترکیب «صفت مطلق + تر» ساخته می‌شوند. بااین‌حال، در شعر حمید مصدق و به‌ویژه در شعر معاصر، این ساختار دگرگون شده و به نظر می‌رسد تحت تأثیر اشعار مولانا قرار گرفته است. مولانا در اشعارش به شیوه‌ای عادت‌ستیزانه عمل کرده و حتی در سطح ساختاری زبان، از اسم‌ها، صفت‌های تفضیلی ساخته است، مانند «من‌تر» و «آهن‌تَر». شاعران معاصر نیز، با الهام از این روش و به‌ویژه تأثیرپذیری از شاعران هم‌عصر خود، در ساخت صفت‌های تفضیلی دچار تغییرات ساختاری شده‌اند. حمید مصدق نیز با پیروی از این شیوه، اقدام به خلق صفت‌های تفضیلی خاصی کرده است، مانند ترکیب شبانه‌ترین (۳۴۵).

## واژگان مرکب

واژگان مرکب، کلماتی هستند که از ترکیب دو یا چند تکواژ آزاد ساخته می‌شوند. هریک از اجزای این واژگان به تنهایی معنی دارد و می‌تواند به‌طور مستقل، مورد استفاده قرار گیرد. زبان فارسی، به‌عنوان یک زبان ترکیبی، این قابلیت را دارد که با ترکیب چند واژه، واژگان جدیدی را وارد زبان

کند که به غنا و استحکام آن افزوده می‌شود. بااین‌حال، هنگام ساختن واژگان مرکب، شاعر باید بسیار دقت کند تا واژگان جدید در محور هم‌نشینی به‌طور هماهنگ و متناسب با سایر واژگان متن قرار گیرند، به‌گونه‌ای‌که به پیچیدگی یا سستی متن نیفزایند. شاعران با ذوق و نبوغ ازجمله مولانا، خاقانی، نظامی و در دوره‌های معاصر، احمد شاملو، اخوان ثالث، شفیعی کدکنی و نیما یوشیج، به‌خوبی از این روش استفاده کرده‌اند و به خلق واژگان مرکب برجسته پرداخته‌اند.

حمید مصدق نیز در تلاش است تا در کنار ساده‌نویسی، نوآوری‌های خود را با ساخت واژگان مرکب به نمایش بگذارد. هرچند که موفقیت او در این زمینه به‌طورکلی محدود است؛ اما در موارد معدودی توانسته است با استفاده از ترکیبات جدید به شعر و زبان خود برجستگی ببخشد. برخی از ترکیبات نمونه شامل:

۱ـ اسم مرکب: در تعریف واژگان مرکب آمده است: «واژگان مرکب به کلماتی اطلاق می‌شود که از ترکیب واژه‌های مختلف یا از اضافه کردن پسوندها و پیشوندها به یکدیگر به وجود می‌آیند.» (مقربی، ۱۳۷۲: ۶)

در مقایسه با ترکیبات اضافی و وصفی، واژگان مرکب ویژگی‌های متفاوتی دارند. به‌طور مثال، واژگان مرکب مانند «دریادل»، «خوناب» و «مرداب» از ترکیب چندین واژه به وجود آمده‌اند. «تفاوت این واژه‌ها با ترکیبات اضافی در این است که در ترکیبات اضافی، دو واژهٔ مستقل با یکدیگر ترکیب می‌شوند و هریک به‌طور مستقیم در معنای ترکیب نقش دارند. به‌عنوان‌مثال، در ترکیب «دیوار خانه»، واژه‌های «دیوار» و «خانه» با هم پیوند یافته و نوع خاصی از دیوار را تداعی می‌کنند.

درحالی‌که واژه‌های مرکب، به‌طورکلی به‌عنوان یک واحد معنادار تلقی می‌شوند و تنها یک واژه به شمار می‌روند. در ترکیب وصفی، مانند «مرد دیوصفت»، دو واژهٔ مستقل «مرد» و «دیوصفت» با هم ترکیب شده و هرکدام نقش خاصی در توصیف دارند؛ اما در واژهٔ مرکب «دیوصفت»، ما با یک واحد معنایی سروکار داریم که از پیوند دو جزء تشکیل شده و به‌عنوان یک کلمهٔ واحد در نظر گرفته می‌شود.» (ابومحجوب، ۱۳۸۰: ۱۸۵)

«شبانگاهان به گل‌میخ زمان شولای شوم خویش می‌آویخت.» (مصدق، درخش: ۲۸۰)

«مهر در صبحدمان داس به دست/ خرمن خواب مرا می‌چیند.» (آبی: ۶۲)

موارد بیشتر:

ـ شیر سرخ: یخستان (۶۰۳)، خاک پای (۷۲۱)، گیسو بلندبانو (۱۱)، آتش در ترکیب آتش رخ خورشیدی (۱۴۹)، سوسن‌سرا در ترکیب سوسن‌سرای خرمی (۱۵۵)

ـ سال‌های صبوری: کشتی‌نشین (۵۶۱)، سنگ‌انداز (۴۲۷)، بلندبانو (۳۷۵)

ـ از جدایی: سیاه گیسوی من (۳۲۲)

ـ آبی: بادکولی (۸۰)

–درفش کاویان: تند آب (۳۲)

۲–ترکیبات وصفی

حمید مصدق گاهی با ترکیب دو اسم، صفت‌های مرکب جدیدی ابداع می‌کند. هریک از این اسم‌ها ممکن است به تنهایی برای مخاطب، عادی و کلیشه‌ای به نظر برسند؛ اما وقتی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، به یک ساختار مرکب تازه و زیبا تبدیل می‌شوند که به زبان، زیبایی و تأثیر می‌بخشد. این ترکیبات نه تنها تازگی و نوآوری را به زبان اضافه می‌کنند، بلکه به آن برجستگی و تشخص می‌دهند.

«ابر رند آفاق میم امید/ به مینو مقامی مسلّم گرفت.» (مصدق، ۱۳۷۶: ۵۱)

«صبح ستاره سوز.» (مصدق، ۱۳۹۵: ۱۸۷)

ـ شیر سرخ: برآور در ترکیب نهال برآور (۷۳۸)، نیم‌سوز کنده (۷۱۴)، دیرباور (۳۷)، خویش-اندیش در ترکیب خیل خیش اندیش (۱۵۱)

ـ سال‌های صبوری: خشک‌کویر (۴۸۸)، خویش‌آزمای (۴۵۸)، ویران‌سرا (۳۵۲)، دردانديش (۳۶۶)، توان‌سوز (۴۵۰)، دیرسال (۴۸۲)

ـ در رهگذار باد: ستاره‌سوز در ترکیب صبح ستاره‌سوز (۱۸۷)، سکرآفرین (۱۸۳)، نوش‌خند (۱۸۹)، سحر ربا (۲۰۲)، غم‌سوز (۲۲۵)، نیم‌جان در ترکیب مرغ نیم‌جان (۱۶۷)

ـ از جدایی‌ها: پناه‌سایه (۲۴۶)، شب‌شکاف در ترکیب آن شب‌شکاف با تدبیر (۲۴۸)، خشم-آهنگ در ترکیب ای شکوه خشم‌آهنگ (۲۵۸)، بلندبالا (۲۶۳)، نرم‌خند (۲۹۱)، ترس‌آفرین (۳۱۲)

## مشتق ـ مرکب

واژگان مشتق ـ مرکب کلماتی هستند که از ترکیب حداقل دو جزء معنی‌دار و یک یا چند وند (پیشوند یا پسوند) تشکیل شده‌اند؛ به‌عبارت‌دیگر، این واژگان شامل حداقل دو تکواژ معنی‌دار و حداقل یک وند هستند که به ساختاری پیچیده‌تر و مفهومی‌تر منجر می‌شوند. بااین‌حال، در بررسی اشعار حمید مصدق در زمینهٔ ساخت واژگان مشتق ـ مرکب، موارد قابل‌توجهی یافت نشد و اگر هم نمونه‌هایی وجود داشته باشد، تعداد آنها بسیار محدود است. این موضوع، با توجه به حجم وسیع اشعار حمید مصدق، ممکن است به‌عنوان یک نقطه‌ضعف در کارهای او به شمار آید.

«من در این شب که بلند است به‌اندازهٔ حسرت‌زدگی/ گیسوان تو به یادم آید.» (مصدق، ۱۳۹۵: ۴۴۲)

«و خورشید جهان‌افروز/ شکوهش می‌شکست آنگه/ خموشی شبانگاه دژم‌رفتار/ و می‌آراست عروس صبح را زیبا» (همان: ۴۸۰)

ـ از جدایی: عزیز گشته (۳۵۳)

ـ درخش: سر می‌کرد (۲۴۰)

ـ در رهگذار باد: سهراب‌مُرده (۷۴)، تب‌زده در ترکیب سرزمین تب‌زده (۲۲۹)

ـ سال‌های صبوری: شکرخنده (۳۴۹)

## هنجارگریزی آوایی

در این روش، شاعر با انحراف از قواعد آوایی زبان، ازجمله تغییر مصوت‌ها یا حذف صامت‌ها و مصوت‌ها، تلفظ یک واژه را از شکل آشنا و معمول آن منحرف می‌کند؛ به عبارت دیگر، هنجارگریزی آوایی به معنای «سرپیچی از قواعد آوایی زبان هنجار و به‌کاربردن صورت آوایی‌ای

که در زبان روزمرّه مرسوم نیست.» (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۰) است. این تغییرات می‌توانند شامل ادغام، قلب، حذف، تسکین، تشدید و دیگر تغییرات در سطح واژه و حروف باشند. نکته‌ای که اهمیت دارد این است که تمام این تغییرات باید به‌طور ویژه در جهت حفظ جنبه‌های موسیقایی شعر، از-جمله وزن و قافیه، به کار روند؛ به عبارت دیگر، ضرورت‌های وزنی و موسیقایی ممکن است باعث شوند که شاعر، صورت معمول کلمات را تغییر دهد تا شعر خود را موزون‌تر کند. در غیر این صورت، هنجارگریزی آوایی به هنجارگریزی واژگانی یا زمانی تبدیل می‌شود.

ازسوی‌دیگر، بیشتر اشعار حمید مصدق در قالب سپید نوشته شده‌اند، به این معنا که فاقد وزن عروضی و موسیقی هستند. این ویژگی باعث می‌شود که شاعر کمتر مجبور به تغییر صورت آوایی واژگان باشد؛ اما به دلیل علاقه و گرایش حمید مصدق به استفاده از صورت‌های باستانی واژگان، تمایز بین هنجارگریزی باستانی و آوایی در شعر او ممکن است کمی دشوار باشد. «شاعر می‌تواند جهت حفظ آهنگ، واج‌هایی را از اول، وسط و یا آخر واژه‌ای حذف و یا به واج دیگر تبدیل کند.» (لیچ، ۱۹۶۹: ۵۸) این نوع هنجارگریزی به اعتقاد صفوی بیشتر در خدمت توازن موسیقایی شعر است.

### تخفیف

کاهش لغات به معنای حذف یک صدا از ابتدا، انتها یا میانهٔ یک واژه است که این کاهش نه به‌صورت قراردادی، بلکه بیشتر به دلیل نیازهای وزنی و موسیقایی صورت می‌گیرد. این تکنیک هنری در شعر معاصر، بسیار رایج است و «اصل باستان‌گرایی، التزام به افزایش شباهت‌ها و تبعیت از الگوهای زبانی گذشته، دلیل چنین دخل و تصرف‌هایی در ساختمان واژه است.» (علی پور، ۱۳۸۷: ۳۴۲)

تخفیف درست برعکس «اشباع» است. «تخفیف کلمات یکی از ویژگی‌های زبانی شعر دوره‌های نخست ادب فارسی است که بیشتر به‌عنوان یک شگرد زبانی در ضرورت‌های وزنی و موسیقایی به کار می‌رود؛ اما در شعر امروز، شاعر بیشتر از ضرورت وزنی، به‌قصد افزایش

شباهت‌ها و تبعیت از الگوهای زبانی گذشته از این شگرد بهره می‌گیرد.» (همان: ۳۴۲) یعنی تبدیل هریک از مصوت‌های بلند به مصوت‌های کوتاه، متناسب با خود؛ مانند نمونهٔ زیر که در آن شاعر واژهٔ «تبه» را که صورت معمول آن «تباه» می‌باشد، با تبدیل مصوت بلند ( âبه مصوت کوتاه ( aاز ساخت معمول آن خارج کرده است. «وچه رؤیاهایی که تبه گشت و گذشت.» (مصدق، ۱۳۷۰: ۵۴) و یا در عبارت:

«نمی‌دانی مگر کاین اژدهاک پیر/ به جان پیمان یاری تا ابد با اهرمن دارد.../ نمی‌دانی مگر کاو آرزومند است...» (همان: ۲۱)

واژه‌های «کاین»، «اهرمن» و «کاو» به ترتیب شکل‌های کوتاه شده‌ای از «که این»، «اهریمن» و «که او» هستند. این تغییرات با الهام از ادبیات کهن و برای حفظ وزن شعری و خلق فضایی حماسی به‌کاررفته‌اند.

تخفیف مصوت بلند «آ» به مصوت کوتاه «ـَ»

این نوع تخفیف کلمات به‌ویژه در شعر برای حفظ معنا، وزن و آهنگ موردنظر شاعر است. در شعر مصدق از میان واج‌های زبان فارسی، مصوت بلند بیش از دیگر واج‌ها، کاهش داشته است: از همین قبیل است موارد دیگر:

«توفان و سیل و صاعقه هر سوی ره گشاد.» (همان: ۸۹)

واژهٔ «ره» تخفیف یافتهٔ «راه» است.

ـ درفش کاویان: (سیه: ۲۷)؛ (نگه: ۳۵)؛ (آنگه: ۴۴)

ـ آبی، خاکستر: (تبه: ۷۲)

ـ در رهگذار باد: (ناگه: ۱۱۷، ۱۹۵)؛ (آنگه: ۲۳۱)؛ (ره: ۲۴۷، ۲۴۸)

ـ از جدایی‌ها: (سیه: ۲۴۷)؛ (تبهکار: ۳۵۹)، (ره: ۳۷۳)

ـ سال‌های صبوری: (شهدخت: ۴۴۲)، (نگه: ۴۶۲، ۴۷۰، )، (ره: ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۸۵، ۵۶۰، )، (شهزاده: ۵۲۷)، (شه: ۵۲۸)، (نومید: ۵۷۰)، (سیه: ۵۹۸)

ـ شیر سرخ: (خموشی: ۵۹۸)، (ناگه: ۶۰۴)، (پیرهن: ۷۰۹)، پادشه: ۷۲۲)

در اشعار حمید مصدق، واج‌های دیگری نیز به‌منظور رعایت وزن، ایجاد حس عاطفی و تقویت موسیقی شعر کاسته شده‌اند که زیباترین نمونه‌های آن به شرح زیر هستند:

۱ـ حذف مصوت«ـَ»

«این شعلهٔ نهفته به دهلیز سینه را، / چون آتش مقدس زرتشت برفروز« (مصدق، ۱۳۹۵: ۲۴۴)

واژهٔ «برفروز» تخفیف یافتهٔ «برافروز» است. در این واژه، همزه حذف شده است. موارد دیگر:

ـ از جدایی: (فسانه: ۲۸۵)، (فکندند: ۳۵۱)، (ز: ۳۶۶)

ـ سال‌های صبوری: (فکن: ۴۰۶)، (میر: ۴۴۹)، (فرور: ۴۵۲)، (ز: ۴۵۲)، (کنون: ۴۵۸)، (گوهرفشان: ۴۶۴)، (گر: ۵۶۳)

ـ شیر سرخ: (فکندند: ۶۲۵)، (می‌فشاندم: ۶۵۰)، (سرفراز: ۶۵۹)

۲ـ حذف مصوت«ـِ»

«هر آن کسی که به بند چنین فرشته فتد.» (مصدق، ۱۳۹۵: ۴۵۵)

واژهٔ «فتد» تخفیف یافتهٔ «افتد» است. موارد دیگر:

ـ سال‌های صبوری: (ستوار: ، ۵۴۰، ۵۴۷)، (بستان: ۳۹۱)

ـ شیرسرخ: (فتاد: ۵۹۸)، (خامش: ۶۶۲، ۷۳۸)

ـ در رهگذار باد: (کهسار: ۱۱۳)، (برون: ۱۶۰)

۳ـ حذف مصوت«ی»

«بار دگر تولد من آغاز می‌شود.» (مصدق: ۱۳۹۵: ۱۰۳)

واژهٔ «دگر» تخفیف‌یافتهٔ «دیگر» است. موارد دیگر:

ـ سال‌های صبوری: (اهرمن: ۴۵۱)، (برون: ۴۵۶)

۴ـ حذف مصوت«ه»

بشنو سرود ریزش باران را/ کامشب به یاد تو می‌آرد/ گویی صدای سم سواران را» (همان: ۴۵۵)

واژهٔ «کامشب» تخفیف یافتهٔ «که امشب» است. موارد دیگر:

ـ در رهگذار باد: (کهن: ۳۵۸، ، ۲۳۴، ۱۲۱)، (معجز: ۲۱۸)

ـ از جدایی‌ها: (چارم: ۳۰۹)، (نرم‌خند: ۳۳۳)

ـ سال‌های صبوری: (آشیان: ۳۵۸)، (کند: ۳۸۸)، (نیش‌خند: ۳۹۷)، (نیم مست: ۴۵۱)، (شید: ۵۵۲)، (کهن: ۵۶۸)

ـ شیرسرخ: (۶۱۷)، (طعن: ۶۳۰)، (چار: ۶۸۲)، (کین: ۶۸۶)

۵ـ حذف مصوت«او»

«مگر بستان / شمیم گیسوانت را/ چو آب چشمه‌ساران روان نوشید.» (همان: ۳۹۱)

واژهٔ «بستان» تخفیف یافتهٔ «بوستان» است. موارد دیگر:

ـ شیر سرخ، (خامش: ۷۳۸، ۶۶۲)

۶ـ حذف مصوت«ای»

«رفتم برون ز پنجره/ چون نور» (همان: ۵۴۶)

۷ـ حذف صامت«واو»

«همواره ملکت جم زیر چنگ چنگیز است.» (همان: ۳۷۰)

ـ سال‌های صبوری: (همواره: ۴۴۹)

۸ـ حذف صامت«د»

«رخشنده تمام روشنان در شب» (مصدق، ۱۳۷۶: ۶۱۸)

حذف صامت«ن»

«هر صبح برکشی چو سر از خواب، دست چرخ/ گیرد به‌پیش چهر تو از خاور آینه» (همان: ۶۶۶)

۹ـ حذف صامت«ی»

«بگذشتم از فراز نشابور» (همان: ۶۸۶)

«نه از حصار تن خویشتن برون گامی.» (همان: ۳۳)

کلمهٔ برون تخفیف‌یافتهٔ بیرون است.

«در مایه‌های دلکش ماهور/ بگذشتم از فراز نشابور» (همان: ۱۰۸)

کلمهٔ نشابور، تخفیف‌یافتهٔ نیشابور است.

۱۰ـ حذف صامت«ح»

«هر اصطکاک سم سمندش به سنگفرش/ گسترده راه شب‌زدگان را» (همان: ۷۲۱)

**اضافه**

شاعر گاه به علت پاره‌ای ملاحظات عروضی، واج یا واج‌هایی را به شکل رایج نوشتاری و تلفظ واژه‌ها می‌افزاید .البته این کار باید با دقت و ظرافت انجام گیرد تا به ساختار شعر ضربه نزند. فرایند واجی افزایش، کاربرد واژه با واجی افزون است که مصدق به‌منظور القای معانی و برانگیختن عواطف و ضرورت وزن و آهنگ، گاه از این فرایند واجی نیز سود جسته است؛ مانند: «و باد سرد / چونان کولی ولگرد.» (مصدق، ۱۳۵۶: ۲۴)

ـ درفش کاویان: (چونان: ۴۲، ۴۵)

ـ در رهگذار باد: (چونان: ۱۳۰، ۱۵۶، ۱۷۱، ۲۲۱)

ـ سال‌های صبوری: (چونان: ۵۲۵)

ـ شیر سرخ: (چونان: ۵۹۳).

ـ افزایش صامت«ی»

«که می‌گوید / قضای آسمان است این و دیگرگون نخواهد شد؟» (مصدق، ۱۳۵۶: ۴۲)

ـ از جدایی: (اسیریان: ۳۴۸)

ـ سال‌های صبوری: «کم‌سوی تر: ۴۱۵)

ـ شیر سرخ: (پاهای نمد پیچ: ۶۷۴)، (همراهیان: ۶۹۰)

ـ افزایش صامت«واو»

«در آن جزیره که آنجا / شاید که سیب سرخ هشیواری ست.» (مصدق، ۱۳۹۵: ۱۵۶)

ـ سال‌های صبوری: (سیاووش: ۴۵۷)

ـ افزایش صامت«د»

«در خورد شعرهای خوش عاشقانه‌ای» (همان: ۴۵۱)

ـ افزایش صامت«واو»

«لیک می‌بینم که خلق بی‌زبان/ بازخوانندم که چاووشم کنند.» (همان: ۵۴۷)

ـ شیر سرخ: (سیاووش: ۶۶۱)، (فرهومند: ۶۳۰)

**تشدید**

این نوع فرایند در اشعار حمید مصدق، چندان پرکاربرد نیست و تنها در شمار اندکی از مصرع‌ها، به‌منظور بهره‌گیری از موسیقی واژه‌ها و رعایت تناسب‌ها و تقارن‌ها، برای تأثیرگذاری بر معنا و مفهوم و القا در ذهن خواننده به کار رفته است. نمونه‌هایی مانند:

«و چه امید عظیمی به‌عبث انجامید.» (مصدق، ۱۳۹۵: ۷۲).

آوردن تشدید برای کلمهٔ «امید» برای تأکید است؛ البته این شکل نوشتاری بیشتر جنبهٔ تأکیدی دارد و در متون رسمی به‌ندرت به کار می‌رود.

«و صبورّی مرا، کوه تحسین می‌کرد.» (همان: ۸۳).

مصدق حرف «ر» در کلمهٔ صبوری را مشدد بیان کرده که دلالت بر تأکید دارد.

ـ در رهگذار باد: (فلزّی: ۱۵۶، جوانیّ: ۱۷۵)

ـ از جدایی: (بدیّ: ۳۴۹)؛ سال‌های صبوری: (امّیدی: ۴۷۹، نظّاره، ۴۸۳، گستردگی: ۵۲۴، هستیّ: ۵۵۳)

**حذف**

حذف دقیقاً برعکس «اضافه» است؛ یعنی حذف یک یا چند حرف از یک واژه به دلیل ضرورت‌های وزنی و کمک به حفظ آهنگ و موسیقی شعر. قابل ذکر است که عنصر حذف در میان زیرشاخه‌های هنجارگریزی آوایی، همواره بیشترین بسامد را دارد. درمورد اشعار حمید مصدق

نیز به همین صورت است. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت، تمام هنجارگریزی‌های آوایی مصدق در همین یک عنصر می‌گنجد و باقی عناصر بسیار ناچیز است.

یکی از روش‌هایی که شاعران معاصر برای ایجاد فاصله از زبان عادی و آشنایی‌زدایی در شعر به کار می‌برند، «حذف» است. حذف در شعر نه تنها جنبه‌های زیباشناختی دارد، بلکه به تکمیل موسیقی درونی شعر نیز کمک می‌کند. نخستین نتیجهٔ یک حذف موفق، ایجاز است؛ یعنی فشردگی و اختصار در بیان که بدون قربانی کردن معنا به دست می‌آید. «حذف موفق زمانی اتفاق می‌افتد که شاعر از به‌کارگیری واژه‌های اضافی و غیرضروری پرهیز کند و با درک عمیق از ظرفیت واژگان، به‌جای شلوغی و اطناب، به سمت بیان مختصر و مفید حرکت کند. » (پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۳۳۸) برعکس، حذف‌هایی که به آشفتگی در ساختار جملات و نادیده گرفتن قواعد دستوری منجر شوند، نه‌تنها به شعر آسیب می‌زنند بلکه به‌عنوان حذف‌های ناموفق شناخته می‌شوند. «در واقع، شاعر با استفاده از حذف و ایجاز، می‌تواند معانی و مفاهیم عمیق را در چند کلمهٔ کوتاه و فشرده منتقل کند. این تکنیک، چیزی است که صورت‌گران روس از آن به‌عنوان «قانون اقتصاد در خلّاقیت» یاد می‌کنند و شفیعی کدکنی نیز آن را یکی از پیچیده‌ترین و مهم‌ترین روش‌ها در زبان شعر می‌داند که می‌تواند به احیای واژه‌ها و ایجاد تازگی در بیان منجر شود. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۴).

حذف در جمله به دو شکل اصلی تقسیم می‌شود:

۱ـ حذف به قرینهٔ لفظی: حذف به قرینهٔ لفظی که در آن بخشی از جمله براساس وجود واژه یا عبارتی که پیشتر در متن ذکر شده یا به‌وضوح از سیاق متن قابل‌درک است، حذف می‌شود. نوع دوم، حذف به قرینهٔ معنوی است که در آن حذف بخش‌هایی از جمله نه به دلیل وجود واژه‌ای مشخص، بلکه براساس سیاق کلی کلام و روابط معنایی بین جمله‌ها و عبارات صورت می‌گیرد. در اشعار حمید مصدق، حذف ارکان جمله به هر دو گونهٔ لفظی و معنوی دیده می‌شود.

هزاران سایهٔ کم‌رنگ/ طنین می‌شد./ در یک کوچه با هم آشنا می‌شد./ خدا می‌شد. /صدای بی‌صدایی بود و / تارهایی» (مصدق، ۱۳۵۶: ۱۵). شاعر فعل ربطی «بود» را پس‌از فرمان اهورایی

حذف کرده است. «رفتیم رود را به تماشا/ با اولین ستارهٔ شب آغاز گشته بود./ با اولین پیاله» (مصدق، ۱۳۷۰: ۱۰۷)

برخی از نمونه‌های حذف در اشعار، طبیعی هستند و اگرچه به‌هرحال باعث ایجاز می‌شوند، اما در نگاه اول چندان هنری به نظر نمی‌رسند؛ زیرا این نوع حذف‌ها، اغلب ناشی از ویژگی‌های زبان و وجود قرینه‌های لفظی در کلام هستند و چندان تأمل یا ظرافتی در پس آنها دیده نمی‌شود. چنین حذف‌هایی که در شعر حمید مصدق به‌وفور یافت می‌شوند، بیشتر بر مبنای قواعد زبان و ضرورت‌های بیان صورت می‌گیرند. بااین‌حال، در همین حذف‌های مبتنی بر قرینه‌های لفظی، گاه می‌توان به نمونه‌های برجسته‌ای برخورد که نشان از دقت و تأمل شاعر به‌منظور خلق اثری خلّاقانه دارند. به‌عنوان‌مثال، در یکی از اشعار، مصدق، فعل «بنشینیم» را از عبارت «رفتیم رود را به تماشا» به دلیل وجود قرینه‌ای در جملهٔ قبل که به نشستن اشاره دارد، حذف کرده است. همچنین، در مصراع آخر، فعل «آغاز گشت» را از جملهٔ «با اولین پیالهٔ شب ما» به قرینهٔ مصراع قبل، حذف کرده است. این دو حذف، نمونه‌هایی از حذف‌های به قرینهٔ لفظی هستند که به‌واقع زبان را به مرز ایجاز هنری رسانده‌اند و نشان از توانایی شاعر در استفاده از این تکنیک برای ایجاد تأثیر بیشتر در کلام دارند.

۲ـ حذف به قرینهٔ معنوی: اگرچه در اشعار حمید مصدق حذف به قرینهٔ معنوی، کمتر از حذف به قرینهٔ لفظی به چشم می‌خورد، اما همچنان شاهد مثال‌های متعددی از این نوع حذف در آثار او هستیم. در این نوع حذف، به دلیل عدم وجود قرینهٔ لفظی در متن، خواننده باید با دقت بیشتری به خوانش شعر بپردازد تا بتواند فعل یا عبارتی که حذف شده است را دریابد و معنا را به‌درستی درک کند. «روانشان شاد/ ز بند بندگی آزاد/ به‌سوی بارگاه اژدهاک پیر بافریاد/ به مشت اندر فشرده قبضهٔ شمشیر/ و در دلشان شرار عقده‌های سالیان دیر/ و در بازویشان نیرو/ و در چشمانشان آتش/ همه بی‌تاب و بس سرکش/ روان گشتند.» (مصدق، ۱۳۷۰: ۳۲).

در قطعهٔ مذکور، افعال در سطرهای سوم، چهارم، ششم، هفتم و هشتم به قرینهٔ معنوی حذف شده‌اند. این حذف افعال در قطعه‌ای که در فضایی حماسی به تصویر کشیدن شور و هیجان جنگ

و نبرد را هدف قرار دارد، دلیل بلاغی مهمی دارد. حذف افعال نه‌تنها به فشرده‌سازی کلام کمک می‌کند، بلکه باعث می‌شود مصراع‌های بدون فعل با ریتمی تند و پیوسته به ذهن خواننده حمله کنند و این سرعت و شدت در انتقال معنا، حس شور و اضطراب نبرد را به‌صورت مؤثرتری به تصویر می‌کشد. با این شگرد بلاغی، شاعر توانسته است فضای شورانگیز و مضطرب نبرد را به شکلی زنده‌تر و ملموس‌تر در ذهن خواننده مجسم کند. این نوع استفاده از حذف افعال، با ایجاد ضرب‌آهنگی سریع و قدرتمند، تأثیری عمیق و کوبنده بر مخاطب دارد و فضای حماسی قطعه را به‌خوبی بازتاب می‌دهد.

## تسکین

تسکین یا ساکن کردن حروف متحرک نیز تنها به جهت حفظ وزن و آهنگ شعر صورت می‌گیرد که در ادبیات کلاسیک به دلیل وجود وزن‌های عروضی و نیاز به حفظ موسیقی شعر، بیشترین بسامد را دارد؛ اما در شعر امروز به دلیل کنار گذاشتن نظام عروضی، دیگر کاربردی ندارد یا بسیار ناچیز است. «ساکن کردن متحرک در شعر فارسی تا قرن پنجم، کاربردی رایج دارد.» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۶۷) به نظر می‌رسد، «انگیزه‌های گذشتگان از به‌کارگیری تسکین بیشتر به ضرورت‌های وزنی و موسیقایی مرتبط بوده است.» (مدرسی، ۱۳۸۴: ۶۹) به‌عبارت‌دیگر، این کاربرد به دلیل نیازهای وزنی به شعر آنها تحمیل می‌شده و در واقع انگیزهٔ زیباشناسانه‌ای پشت آن نبوده است. «در نظر فصحا، تسکین به‌عنوان تنافر حروف، از عوامل مخل فصاحت کلام محسوب می‌شده است. (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷)؛ اما در شعر معاصر، این کاربرد نه به دلیل ضرورت وزنی، بلکه به انگیزهٔ باستان‌گرایی و برای آشنازدایی از زبان شعر به کار می‌رود.

«گروهی گرچه اندک/ در نگهْشان اندیشهٔ تردید پیدا بود/ زبانْشان زهری پاشید/ زهر یاس و بدبینی» (مصدق، ۱۳۷۰: ۲۰) در عبارت فوق، کلمهٔ «نگه‌شان» با تسکین به‌صورت «نگهْشان»، برای حفظ وزن و هماهنگی شعر خوانده شده است. همچنین کلمهٔ«زبان‌شان» هم با تسکین به‌صورت «زبانشان» تلفظ شده است.

«روانْشان شاد/ ز بند بندگی آزاد/ به‌سوی بارگاه اژدهاک پیر با فریاد» (مصدق، ۱۳۷۰: ۳۰)

در عبارت فوق، کلمهٔ «روان‌شان» با تسکین به‌صورت «روانشان» خوانده شده است.

«غضبْشان، شیر/ به مشت اندر، فشرده قبضهٔ شمشیر/ و در دلْشان، شرار عقده‌های سالیان دور.» (همان: ۳۱)

کلمهٔ «غضب شان» با تسکین به‌صورت «غضبشان » خوانده شده است.

کلمهٔ «دل شان» با تسکین به‌صورت «دلْشان » خوانده شده است.

«دو شعر ناب بی‌مانند/ که هر کس گوی نپْسندد/ من آن را بیشتر حتی جان خویش دارم دوست.» (مصدق، ۱۳۷۶: ۹۱)

کلمهٔ «نَپسَندد» با تسکین به‌صورت «نَپْسَندد» خوانده شده است.

چنان‌که مشاهده می‌کنیم، استفاده از شگرد تسکین به دلیل ارتباطش با ادبیات کهن، به شاعر در ساخت فضای آرکائیستی کمک می‌کند. این شگرد به دلیل ایجاد وقفه در خوانش شعر، آن را ازنظر وزنی سنگین و محکم می‌سازد. چنین وزنی برای خلق یک شعر حماسی مناسب است. ازاین‌رو، حمید مصدق نیز با توجه به این دو نکته، بیشتر از این شگرد در دفتر اول خود، «درفش کاویانی» که منظومه‌ای حماسی است، بهره گرفته است.

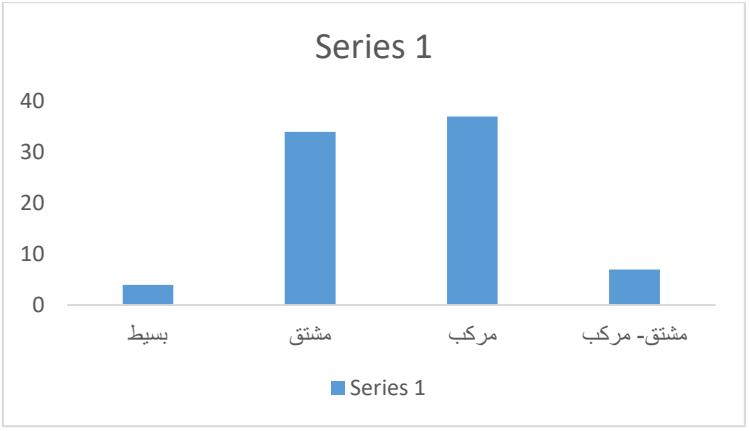
## ممال

به‌کارگیری کلمات ممال در شعر، به‌ویژه در قافیه‌ها، یکی از ویژگی‌های بارز زبانی در شاهنامه و دیگر آثار دوره‌های نخستین ادب فارسی است. در قصیده‌های متعدد دیوان شاعران آن دوره، می‌توان مشاهده کرد که کلمات مختوم به مصوت بلند «آ» به مصوت بلند «ای» یا «آی» تبدیل شده و در قافیه‌ها به کار رفته‌اند. حمید مصدق تحت تأثیر شاهنامه، یک بار واژهٔ «سلیح» را که ممال «سلاح» است، به کار گرفته است. «آن گرگ تک‌سوار/ غرق سلیح گشت و به میدان جنگ رفت/ تا بسترد ز نام وطن گرد ننگ را.» (مصدق، ۱۳۷۰: ۴۶۸) کاربرد واژه‌های ممال در آثار ادبی به‌ویژه در اشعار کلاسیک و سنّتی، به این دلیل که از زبان رایج امروز فاصله دارد و بیشتر به متون کهنی

مانند شاهنامه مربوط می‌شود، می‌تواند از اثر ادبی آشنازدایی کند. به‌عنوان‌مثال، واژهٔ «سلیح» که ممال «سلاح» است، نمونه‌ای از این کاربرد است. این نوع واژگان به دلیل داشتن ریشه در متون کهن و استفادهٔ کمتر در زبان معاصر، به متن ادبی، ویژگی خاصی می‌بخشد و حس تاریخ‌مندی و اصالت را القا می‌کند.

جدول بسامد کاربرد هنجارگریزی واژگانی

| ردیف | بسیط | مشتق | مرکب | مشتق ـ مرکب | |
|---|---|---|---|---|---|
| تعداد | ۴ | ۳۴ | ۳۷ | ۷ | ۸۲ |
| درصد | ٪ ۴,۸۷ | ٪ ۴۱,۴۶ | ٪ ۴۵,۱۲ | ٪ ۸,۵۳ | ٪ ۱۰۰ |

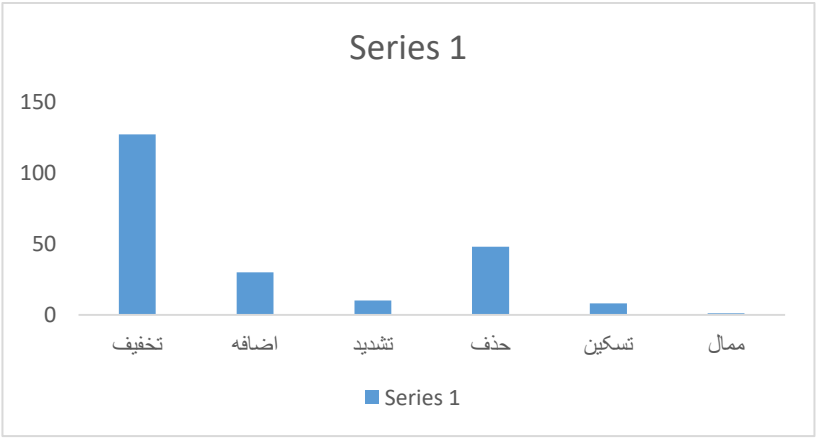



نمودار بسامد کاربرد هنجارگریزی واژگانی

با عنایت به جدول و نمودار فوق، مشخص می‌گردد که در مجموعهٔ اشعار حمید مصدق، کاربرد واژه‌های مشتق، بیشترین بسامد و کاربرد واژه‌های ساده (بسیط) کمترین بسامد دارد.

جدول بسامد کاربرد هنجارگریزی آوایی

| ردیف | تخفیف | اضافه | تشدید | حذف | تسکین | ممال | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| تعداد | ۱۲۷ | ۳۰ | ۱۰ | ۴۸ | ۸ | ۱ | ۲۲۴ |
| درصد | ٪ ۵۶,۰۶۹ | ٪ ۱۳,۳۹ | ٪ ۴,۴۶ | ٪ ۲۱,۴۲ | ٪ ۳,۵۷ | ٪ ۰,۴۴ | ٪ ۱۰۰ |




نمودار بسامد کاربرد هنجارگریزی آوایی

با عنایت به جدول و نمودار فوق، مشخص می‌گردد که در مجموعهٔ اشعار حمید مصدق، در-رابطه‌با هنجارگریزی آوایی، کاربرد تخفیف در واژگان بیشترین بسامد و کاربرد ممال کمترین بسامد دارد.

## نتیجه

پژوهش حاضر به بررسی فرمالیستی هنجارگریزی‌های آوایی و واژگانی در اشعار حمید مصدق براساس نظریه لیچ پرداخته است. تحلیل‌های انجام‌شده، نشان می‌دهد که مصدق به‌طور مؤثر از فن‌های مختلف هنجارگریزی بهره برده تا به غنای موسیقیایی و معنایی اشعار خود بیفزاید. در خصوص هنجارگریزی‌های آوایی، کاربرد تخفیف با بسامد بسیار بالا در ۱۲۷ مورد، (۵۶,۰۶۹ ٪) در اشعار مصدق به کار رفته است. این تکنیک به مصراع‌های او وزن و آهنگ خاصی بخشیده است. اضافه با ۳۰ مورد، (۱۳,۳۹ ٪) کاربرد به اشعار مصدق، بُعدی از تنوع آوایی اضافه کرده و به تأثیرگذاری بیشتر کلمات کمک نموده است. مصدق به شکل محدود، اما مؤثر از تشدید با ۱۰ مورد، (۴,۴۶ ٪) استفاده کرده است تا بر شدت و تأکید در بیان خود بیفزاید. حذف با ۴۸ مورد، (۲۱,۴۲ ٪) در اشعارش به ایجاد ایجاز و فشردگی در کلام کمک کرده است. حذف بخش‌هایی از کلمات به دلیل ضرورت‌های وزنی یا معنایی، به خواننده احساس روانی و تسریع در جریان کلام را منتقل می‌کند. تسکین با ۸ مورد، (۳,۵۷ ٪) به کار رفته و به ایجاد تأثیرات موسیقایی خاص کمک نموده است. ممال با کمترین بسامد، تنها یک مورد، (۰,۴۴ ٪) در اشعار مصدق به کار رفته است، اما استفاده از آن به‌وضوح نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری از ادبیات کهن و تلاش برای ایجاد فضای آرکائیستی است. نتایج حاصل از هنجارگریزی‌های واژگانی، ساخت واژه‌های جدید می‌باشد. مصدق واژه‌های بسیط را با کمترین بسامد، ۴ مورد (۴,۸۷ ٪) به کار برده که بیانگر تلاش شاعر برای نوآوری در زبان و ایجاد ترکیب‌های جدید و منحصربه‌فرد است. کلمات مشتق با ۳۴ مورد، (۴۱,۴۶ ٪) به کار رفته و این کلمات به ایجاد تنوع در معنای اشعار مصدق کمک کرده و به شکل‌دهی به بار معنایی و توصیفی کلمات افزوده است. کلمات مرکب با بیشترین بسامد، ۳۷ مورد، (۴۵,۱۲ ٪) به کار رفته است و به اشعار مصدق، عمق و پیچیدگی معنایی بیشتری داده و به‌وضوح نشان‌دهندهٔ توانایی او در بازی با زبان و ساختارهای زبانی است و کلمات مشتق ـ مرکب، ۷ مورد، (۸,۵۳ ٪) در اشعار مصدق به کار رفته که شاعر از ترکیب‌های پیچیده‌تر کلمات برای ایجاد لایه‌های معنایی متعدد و غنی در اشعار خود بهره برده است. در مجموع، حمید مصدق با بهره‌گیری

هوشمندانه از تکنیک‌های هنجارگریزی آوایی و واژگانی، توانسته است به خلق اشعاری بپردازد که از لحاظ موسیقایی و معنایی، غنی و تأثیرگذار هستند. این هنجارگریزی‌ها نه تنها به زیبایی و پیچیدگی آثار او افزوده‌اند، بلکه به شکلی خلاقانه به بیان عواطف و مفاهیم عمیق کمک کرده‌اند.

## منابع و مآخذ

**الف) کتاب‌ها**


ابومحبوب، احمد، درهای و هوی باد (زندگی و شعر حمید مصدق)، تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۰.

احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۶.

پورنامداریان، تقی، سفر در مه، تهران: انتشارات زمستان، ۱۳۹۲.

زرقانی، سید مهدی، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، رستاخیز کلمات، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۱.

ـــــــــــــــــ موسیقی شعر، چاپ پنجم تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۶.

شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۹۳.

ـــــــــــــــ معانی، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۱.

صفوی، کورش، از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۹۰.

علی پور، مصطفی، ساختمان زبان شعر امروز، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۷.

غلامرضایی، محمد، سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، چاپ اول، تهران: انتشارات جامی، ۱۳۷۷.

فتوحی، محمود، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۲.

مصدق، حمید، تا رهایی، تهران: نشر نو، ۱۳۷۰.

ـــــــــــــــ درفش کاویان، تهران: انتشارات توکا، ۱۳۵۶.

ـــــــــــــــ شیر سرخ، تهران: انتشارات کانون، ۱۳۷۶.

ـــــــــــــــ مجموعهٔ اشعار، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۵.

مقربی، مصطفی، ترکیب در زبان فارسی، تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۲.

همایی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: انتشارات اهورا، ۱۳۸۹.

وردانک، پیتر، مبانی سبک‌شناسی، ترجمهٔ محمد غفاری، چاپ دوم، تهران: نشر نی، ۱۳۹۳.

یاکوبسن، رومن، روندهای بنیادین در دانش زبان، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۶.

**ب) مقالات و پایان‌نامه**

اورک، حجت‌الله؛ پاکدل، مسعود؛ تدینی، منصوره، «بررسی جارگریزی در شعر معاصر فارسی (با تکیه‌بر شاعرحجم‌گرا یدالله رؤیایی)»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد یزد، سال ۶، شمارهٔ ۲۲، صص ۱۹۰ ـ ۱۴۹، ۱۴۰۱.

بخردی، پروین؛ شمیسا، سیروس؛ مدرس زاده، عبدالرضا، «سبک‌شناسی شهرآشوب‌های مسعود سعد سلمان»، فصلنامهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۹، صص ۲۳۷ ـ ۲۰۹، ۱۴۰۰.

جعفری قریه علی، حمید، «بررسی تکرارگونه‌ها، مشخصهٔ سبکی سروده‌های حمید مصدق»، پنجمین همایش متن‌پژوهی ادبی، نگاهی تازه به سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی، تهران، ۱۳۹۷.

جوادی، فرشته ؛ منیری، حجت الله؛ بهجت، حمیده؛ عزیزی، ناهید، «تحلیل تطبیقی سبک‌شناسانه از نغمهٔ نی اثر آنه ماری شیمل و سروده‌های مولانا جلال‌الدین محمد بلخی»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد یزد، سال ۷، شمارهٔ ۴، صص ۱۱۸ ـ ۸۵، ۱۴۰۲.

خویشتن دار، پریسا؛ محمدی، محمدحسین؛ صادقی شهپر، رضا ؛ الهه، مهدی‌نژاد، «هنجارگریزی معنایی در شعر قیصر امین‌پور»، زیبایی‌شناسی ادبی، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱۸، صص ۷۲ –۵۳، ۱۳۹۲.

ساور سفلی، نفیسه، «نقد فرمالیستی مجموعهٔ اشعار حمید مصدق»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما مریم حسینی، دانشگاه پیام نور، ۱۳۸۵.

شهروئی، سعید؛ خورسندی شیرغان، مصطفی، «**توجه به شگردهای اختتام کلام: از ویژگی‌های برجستهٔ شعر حمید مصدق**»، نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۴ (پیاپی۱۸)، صص ۲۳۴ ـ ۲۱۵، ۱۳۹۱.

صادقپور، صادق، «بررسی هنجارگریزی معنایی و نحوی در اشعار حمید مصدق در چهارچوب الگوی پیشنهادی لیچ»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما، توحید صیامی، دانشگاه محقق اردبیلی، ۱۳۹۵.

فلاحی، مریم، «زیباشناسی اشعار حمید مصدق »، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. استاد راهنما احمد تمیم داری و معصومه موسایی باغستانی. دانشگاه علامه طباطبایی.

کاس پور توچایی، کبری، «تحلیل سبکی اشعار حمید مصدق»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما فیروز فاضلی، دانشگاه گیلان.

محمدی، محمدحسین، «آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس»، ضمیمهٔ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تهران، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۵ ـ ۴، صص ۲۲۱ ـ ۲۱۱، ۱۳۸۱.

مدرسی، فاطمه ؛ احمدوند، غلامحسین، «بازتاب باستان‌گرایی در اشعار نیمایی اخوان ثالث»، مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۴۱، ۱۳۸۴، صص ۷۲-۴۵.

مدرسی، فاطمه ؛ یاسینی، امید.«باستان‌گرایی در شعر حمید مصدق»، کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۴، صص ۲۴ ـ ۱۱، ۱۳۸۶.

مدرسی، فاطمه.«قاعده‌افزایی در شعر حمید مصدق»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.شمارهٔ ۲۶.صص ۲۹۹-۳۲۶، ۱۳۸۸.

مصطفوی، نداسادات، «بررسی ساختار زبان شعر حمید مصدق»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه کاشان.

یاسینی، امید ؛مدرسی، فاطمه، «قاعده‌افزایی در شعر حمید مصدق»، نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)، شمارهٔ ۲۶ (پیاپی ۲۳)، صص ۳۲۶ ـ ۲۹۹، ۱۳۸۸.

Leech, Geoffrey. A Linguistic Guide to English Poetry. Harlow: Longman.1969.

**References**

**Books**

Abumahbub, Ahmad. Dar hay-o-hoy-e Baad (The Life and Poetry of Hamid Mosadegh). Tehran: Nashr-e Saless, 1380 [2001].

Ahmadi, Babak. The Structure and Interpretation of the Text. Tehran: Nashr-e Markaz, 1386 [2007].

Pournamdarian, Taghi. Safar dar Meh (Journey in the Fog). Tehran: Zemestan, 1392 [2013].

Zarghani, Seyed Mehdi. A View of Contemporary Persian Poetry. Tehran: Nashr-e Saless, 1383 [2004].

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. The Music of Poetry, 5th ed. Tehran: Agah, 1376 [1997].

_____. The Resurrection of Words. Tehran: Sokhan, 1391 [2012].

Shamisa, Cyrus. Meanings. Tehran: Agah, 1381 [2002].

_____. Stylistics. Tehran: Ferdowsi, 1393 [2014].

Safavi, Koorosh. From Linguistics to Literature. Tehran: Research Institute for Islamic Culture and Arts, 1390 [2011].

Alipour, Mostafa. The Structure of the Language of Modern Poetry, 3rd ed. Tehran: Ferdos, 1387 [2008].

Gholamrezaei, Mohammad. Stylistics of Persian Poetry from Rudaki to Shamloo, 1st ed. Tehran: Jami, 1377 [1998].

Fotouhi, Mahmoud. Stylistics: Theories, Approaches, and Methods. Tehran: Sokhan, 1392 [2013].

Mosadegh, Hamid. The Kavian Banner. Tehran: Toka, 1356 [1977].

_____. Until Freedom. Tehran: No, 1370 [1991].

_____. The Red Lion. Tehran: Kanoon, 1376 [1997].

_____. Collected Poems, 12th ed. Tehran: Negah, 1395 [2016].

Moqarebi, Mostafa. Composition in Persian Language. Tehran: Toos, 1372 [1993].

Homayi, Jalaluddin. The Techniques of Eloquence and Literary Crafts. Tehran: Ahura, 1389 [2010].

Verdonk, Peter. Stylistics Fundamentals, trans. Mohammad Ghaffari, 2nd ed. Tehran: Nashr-e Nei, 1393 [2014].

Jakobson, Roman. Fundamental Trends in Language Studies, trans. Koorosh Safavi. Tehran: Hermes, 1386 [2007].

**Articles and Theses**

Orok, Hojatollah et al. "An Examination of Deviation in Contemporary Persian Poetry (Focusing on the Poet of Volume, Yadollah Royaei)." Comparative Literature Journal of Islamic Azad University of Yazd, no. 22, 1401 [2022], pp. 149-190. 10.30495/rpcl.2023.699230.

Bokhordi et al. "Stylistics of the Urban Disasters of Masoud Saad Salman." Dehkhoda Journal of Scientific Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts, no. 49, 1398 [2019], pp. 209-237.

Jafari Qaryeh Ali, Hamid. "An Analysis of Repetition Forms, a Stylistic Feature of the Poems of Hamid Mosadegh." Fifth Conference on Literary Text Studies: A New Look at Stylistics, Rhetoric, and Literary Criticism, Tehran, 1397 [2018].

Javadi, Fereshteh et al. "A Comparative Stylistic Analysis of 'Naghmeh-e Ney' by Annemarie Schimmel and the Poems of Jalaluddin Mohammad Balkhi." Comparative Literature Journal of Islamic Azad University of Yazd, no. 4, 1402 [2023], pp. 85-118, 10.30495/rpcl.2023.708764.

Saur Safali, Nafiseh. "A Formalist Critique of Hamid Mosadegh's Collection of Poems." Master's thesis, Advisor: Maryam Hosseini, Payame Noor University, 1385 [2006].

Shahravi, Saeed. "Attention to Closing Techniques: A Prominent Feature of Hamid Mosadegh's Poetry." Stylistics of Persian Prose and Poetry, no. 18, 1391 [2012], pp. 215-234.

Sadeghpour, Sadegh. "An Analysis of Semantic and Syntactic Deviations in the Poems of Hamid Mosadegh Based on Leech's Proposed Model." Master's thesis, Advisor: Tohid Sayyami, University of Mohaghegh Ardabili, 1395 [2016].

Sadeghi Shahpar, Reza, and Mahdinzhad, Elahe. "Semantic Deviation in the Poetry of Qeysar Aminpour." Literary Aesthetics, no. 18, 1392 [2013], pp. 53-72.

Fallahi, Maryam. "Deviation in Meaning and Expression in the Works of Hamid Mosadegh." Master's thesis, Allameh Tabataba'i University, 1387 [2008].

Fallahi, Maryam. "Aesthetics of the Poems of Hamid Mosadegh." Master's thesis, Advisors: Ahmad Tamimdari and Masoumeh Mousavi Bagestani, Allameh Tabataba'i University.

Kas Pour Tochai, Kabri. "A Stylistic Analysis of Hamid Mosadegh's Poems." Master's thesis, Advisor: Firooz Fazeli, University of Guilan.

Mohammadi, Mohammad Hossein. "Defamiliarization in Shams' Ghazals." Supplement to the Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, no. 0, 1381 [2002], pp. 211-221.

Modaresi, Fatemeh and Ahmadvand, Gholamhossein. "The Reflection of Archaism in Nimaic Poetry of Akhavan Sales." Journal of Literature and Humanities, University of Tehran, no. 41, 1384 [2005], pp. 45-72.

Modaresi, Fatemeh, and Yasini, Omid. "Archaism in Hamid Mosadegh's Poetry." Kavosh Nameh of Persian Language and Literature, no. 14, pp. 11-24.

Modaresi, Fatemeh, and Yasini, Omid. "Rule Augmentation in Hamid Mosadegh's Poetry." Prose Research in Persian Literature (Adab va Zaban), no. 26, pp. 299-326.

Modaresi, Fatemeh. "Rule Augmentation in Mosadegh's Poetry." Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, no. 26, pp. 299-326.

Mostafavi, Nedasadat. "An Analysis of the Structure of Hamid Mosadegh's Poetic Language." Master's thesis, University of Kashan.

Leech, Geoffrey. A Linguistic Guide to English Poetry. Harlow: Longman, 1969.

# Formalist Analysis of Phonological and Lexical Deviation in Hamid Mosadegh's Poetry Collection Based on Leech's Theory

**Marzieh Ehsanjo[1], Seyed Mahmood Seyed Sadeghi Ph.D[2*], Maryam Parhizgar Ph.D[3]**

**Abstract**

Structural criticism and deviation are fundamental concepts in the theories of Russian Formalists, focusing on the distinct characteristics of literary language as opposed to ordinary language. These concepts offer a scientific and conventional method for analyzing the artistic features of literary works. Deviation is a significant characteristic of poetic language, which leads to linguistic innovation and provides the audience with aesthetic pleasure. In this study, the author aims to examine phonological and lexical deviation in Hamid Mosadegh's poetry collection through a descriptive-analytical approach and a formalist perspective, based on Leech's deviation model within the framework of structuralism. Geoffrey Leech, a renowned English structuralist, classified literary features into eight different levels: 1) lexical, 2) syntactical, 3) phonological, 4) graphological, 5) dialectal, 6) register, 7) semantic, and 8) historical. Through these deviations, Mosadegh was able to convey his messages innovatively and distinctively using ordinary words, achieving this in the most beautiful and creative manner possible. The research findings indicate that Mosadegh, by employing phonological deviations such as reduction, augmentation, intensification, omission, easing, and euphony, as well as lexical deviations like neologisms and novel compounds, has enriched the musicality and meaning of his poetry. Moreover, he has creatively utilized these deviations to enhance the impact on the audience and express his deep emotions and concepts.

**Keywords**: Formalist Criticism, Deviation, Hamid Mosadegh, Poetry Collection, Leech's Theory.

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.
Email: ehsan.kazeroni12@yahoo.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. (Author)
Email: sadeghi.mhmood33@yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.
Email: mprhzk@gmail.com